اردو کے نثری اسالیب
شہاب ظفر اعظمی

اُردو کے نثری اسالیب

شہاب ظفر اعظمی

اِس کتاب کی اشاعت میں فخرالدّین علی احمد میموریل کمیٹی، لکھنؤ، حکومت اُترپردیش کا جُزوی مالی تعاوُن شامل ہے۔

اُردو کے نثری اسالیب

مصنف

شہاب ظفر اعظمی

زیر اہتمام

تخلیق کار پبلشرز

104/B۔ یاور منزل، آئی بلاک، لکشمی نگر، دہلی۔ ۱۱۰۰۹۲

نام کتاب : اردو کے نثری اسالیب
ناشر و مصنف : شہاب ظفر اعظمی
پتہ : کاشانۂ اعظمی، عماد پور، رفیع گنج، اورنگ آباد (بہار)
تعداد : چار سو

زیر اہتمام : انیس امروہوی
○ تخلیق کار پبلشرز
104/B- یاور منزل، آئی بلاک، لکشمی نگر، دہلی۔ ۱۱۰۰۹۲
سرورق : نسیم امروہوی
کتابت : عبدالرحمٰن قاسمی
مطبع : بلس آفسیٹ پرنٹنگ ورکس، تراہا بہرام خاں، دریا گنج، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۲

ملنے کے پتے

○ موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹۔ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۲
○ اہلوالیہ بکڈپو، ۹۹۸۸/۵،۴۔ نیو روہتک روڈ، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۵
○ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، گلی وکیل، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶
○ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶

T.P.: 085
ISBN.81-87231-09-2
URDU KE NASRI ASALEEB
1999
SHAHAB ZAFAR AZMI
Rs. 150.00
TAKHLEEQKAR PUBLISHERS
104/B-YAWAR MANZIL, I-BLOCK,LAXMI NAGAR,DELHI-110092

بے حد عزیز بھائی

حافظ شاہد انور اعظمی مرحوم

کے نام

'زندگانی تھی تری مہتاب سے تابندہ تر'

— شہاب ظفر اعظمی

کوائف

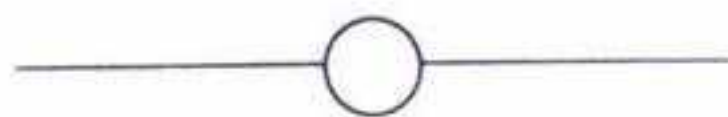
نام مصنف	:	شہاب ظفر اعظمی
تاریخ پیدائش	:	یکم اپریل ۱۹۷۲ء
آبائی وطن	:	مبارکپور، اعظم گڑھ، یوپی
سکونت	:	کاشانۂ اعظمی، عماد پور، رفیع گنج، اورنگ آباد (بہار)
فون نمبر	:	0632-72856
تعلیم	:	بی۔اے (آنرز) مگدھ یونیورسٹی، گیا
		عالم (آنرز) بہار مدرسہ ایجوکیشن بورڈ، پٹنہ
		بی ایڈ، جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی
مشغلہ	:	درس و تدریس
تصانیف	:	ضیائے اشرفیہ (۱۹۸۹ء)
		اسلام کا معاشرتی نظام (۱۹۹۱ء)
		اُردو کے نثری اسالیب (۱۹۹۹ء)
		اُردو ناول، موضوعات اور مسائل (زیرِ طبع)
		اُردو ناول کے اسالیب (زیرِ تحقیق)

ترتیب

بابِ اوّل:

بابِ دوم:

باب سوم:

باب چہارم:

حرفِ آغاز

اسلوب بنیادی طور پر صاحبِ اسلوب کے احساس اور اس احساس کے اظہار کا نام ہے۔

STYLE IS THE MAN کے پرانے رویّے سے روسی ہیئت پسندوں اور وضعیات یا ساختیات کے تاحال موضوع بحث بنیاد گزاروں تک جو بات گھما پھرا کر کہی جاتی رہی ہے وہ یہی ہے کہ کسی بھی واقعہ، سانحہ، حادثہ وقوعہ یا صورتحال کی خود کوئی اہمیت نہیں ہے، اصل اہمیت اس بات کی ہے کہ جس صورت حال یا منظر کو کسی آرٹسٹ یا ادیب و شاعر نے چھوا ہے یا اپنا موضوع بنایا ہے اس صورت حال کو اس ادیب نے کیسے محسوس کیا ہے۔

یعنی ادب علم و اطلاع کے بجائے بصیرت عطا کرتا ہے۔

اس پہلو سے معاملے پر جب غور کیا جائے گا تو خود بہ خود "ادب برائے زندگی" کے حوالے سے جس نام نہاد TRANSPARANCY کا بہت شور مچایا گیا وہ "آر پار" کے بجائے صاحبِ اسلوب کے منفرد بیان کی شفافیت کا استعارہ بن جاتی ہے اور فی زمانہ تو مارکسی تھیوری کی حمایت میں کام کرنیوالوں نے بھی اس بات کی وضاحت ضروری سمجھ لی ہے کہ اسلوب کا مطلب صرف "ظاہری شیرینی" نہیں ہے بلکہ صحافتی بیان اور ادبی بیان کے درمیان واضح فرق کو پیش نظر رکھنا اور نمایاں کرنا ہے۔

مگر مذکورہ بالا حقائق کے باوجود تاریخی اور تحقیقی طور پر یہ بھی ایک تسلیم شدہ سچ ہے کہ ہمیشہ

سے اور غالباً ہر زبان میں اسالیب کی دو متوازی لکیریں برابر نمایاں رہتی ہیں اور رہیں گی۔ (۱) ایک لکیر سادہ اسلوب کی اور (۲) دوسری پر شکوہ اسلوب کی۔

شہاب ظفر صاحب قابل مبارکباد ہیں کہ انہوں نے سادہ اسلوب (۲) مرصع اسلوب (۳) شگفتہ اسلوب (۴) طنزیہ اسلوب (۵) پرشکوہ اسلوب (۶) بیانیہ اسلوب (۷) ہیجانی اسلوب (۸) مخلوط اسلوب (۹) محاوراتی اسلوب اور (۱۰) رومانی اسلوب کے دس مختلف عناوین کے تحت دو بنیادی اسالیب کی تقریباً تمام ممکنہ قسموں پر گفتگو کے امکانات پیدا کر لیے ہیں۔

ہر چند کہ تجریدیت اور فنطاسیہ کا اظہار چونکہ مزید دو مختلف طرز ہائے احساسات کا نام ہے اسلئے راقم الحروف کے خیال میں مذکورہ بالا اسالیب میں یا ان اصطلاحات کا مکاشفات کی سمائی مشکل ہے۔ پھر بھی ایں ہم غنیمت است علمی کساد بازاری کے اس دور میں جب معاملات پر اتنی سنجیدگی گہرائی اور گیرائی سے غور کرنے والوں کی دن بہ دن کمی ہوتی چلی جا رہی ہے شہاب ظفر صاحب کی اس تحقیقی اور تنقیدی کاوش کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ اس کتاب کا مجموعی مطالعہ مسلسل اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ مصنف نے مواد کے اکٹھا کرنے میں اور نتائج تک پہنچنے میں کافی عرق ریزی بھی کی ہے۔ اور مسائل پر ٹھہر کر سوچنے اور غیر جانب دار ہو کر کسی نتیجے تک پہنچنے کی ہر ممکن کوشش بھی کی ہے۔ حالانکہ بعض جگہوں پر اختلاف کی گنجائش بھی موجود ہے مثلاً مولانا ابوالکلام آزاد کے بارے میں مصنف کا یہ خیال کہ انہوں نے "ایک ایسے اسلوبِ نثر کی داغ بیل ڈالی جو اردو نثر کے لیے بالکل نیا تھا" قدرے اختلاف کے امکانات بھی وا کرتا ہے۔ کیونکہ جمیل جالبی کی کتاب تاریخ ادب اردو کا مطالعہ اس خیال کو مصدق کرتا ہے کہ مولانا آزاد کا اسلوب اسی اسلوب جلیل کی روایت کی ایک کڑی ہے جو اردو کے ابتدائی ادوار سے مولانا آزاد تک مسلسل کسی نہ کسی طور اردو کے اجتماعی خاندانِ اسالیب کا ایک حصہ بنا رہا اور اس اسلوب کا کمال یہ ہے کہ یہ مولانا آزاد تک آ کر رک نہیں گیا بلکہ شبلی نعمانی سے مولانا انوار الحق شہودی اور فی زمانہ قاضی عبدالستار کی تحریروں میں مسلسل اپنی جلوہ فرمائی کر رہا ہے۔

اسی طرح اختتامیہ کے ضمن میں شہاب ظفر صاحب نے اپنی گفتگو قرۃ العین حیدر جیلانی بانو

جیلانی بانو، شمس الرحمٰن فاروقی، وہاب اشرفی، وارث علوی اور شارب ردولوی تک لاکر ختم کی ہے۔ اور اسی طرح ۵۰ سے زیادہ نثرنگاروں کے نثری اسالیب کا جائزہ لیا ہے جو اپنے آپ میں خود ایک ریکارڈ ہے اور مصنف کی ژرف نگاہی، تحقیقی محنت، تنقیدی صلاحیت اور پرخلوص علمی محنت کا ثبوت ہے۔ اس ضمن میں اگر نیر مسعود، ابوالکلام قاسمی اور سلام بن رزاق کے ہم عصر نثرنگاروں پر بھی تھوڑی گفتگو کر لی جاتی تو یہ تحقیقی و تنقیدی گفتگو UP TO DATE ہوجاتی۔

مجموعی طور پر میرا خیال ہے کہ یہ کتاب اردو کے نثری اسالیب کے ضمن میں ایک ناگزیر حوالے کے طور پر تادیر پڑھی جاتی رہے گی۔ کسی کتاب کے بارے میں اتنی توقع اس کتاب اور صاحب کتاب کے علمی مرتبہ کا ثبوت اور خوش بختی کی ضمانت ہے۔

ابتدائیہ

ادب میں اسلوب کی وہی حیثیت ہے جو انسانی جسم کے لیے روح کی ہے۔ جب دنیا میں نثر کا وجود ہوا تو ساتھ ہی ساتھ اسلوب کی ایجاد بھی ہوئی۔ یہ دونوں روزِ اول سے ہی ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ ہیں جیسے جسم کے ساتھ جان۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اسلوب کیا ہے؟ اور نثر کے ساتھ اس کی ہم آہنگی کیوں ضروری ہوتی ہے؟ چیمبرس ٹوینٹیتھ سنچری ڈکشنری بتاتی ہے کہ :

"STYLE I S THE MANNER OF WRITNG OR A MODE OF EXPRESSING THOUGHT IN LANGUAGE."

اس تعریف سے انداز بیان کا تصور سامنے آتا ہے مگر اسلوب کو محض انداز نگارش یا طرز بیان کہہ دینے سے تمام دلالتیں ظاہر نہیں ہو پاتیں۔ اس کی جامع تعریف اس وقت مکمل ہو پائے گی جب جمالیات اور اصول انتقاد دونوں کو اس کے حوالے سے کھنگالا جائے۔ اس طرح اسلوب سے مراد لکھنے والے کی وہ انفرادی طرز نگارش ہوگی جس کی بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممتاز اور نمایاں نظر آتا ہے۔ ایسا منفرد اور دل نشیں اسلوب نثر کی جان ہوتا ہے جو نثر کے کھُردرے پن کو ختم کر کے اس میں شگفتگی اور تاثیر پیدا کر دیتا ہے۔ علی عباس حسینی اسے سلیقہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں :

''یہ چیز کچھ تو فطرت سے ملتی ہے اور کچھ خود حاصل کرنے سے ملتی ہے کہ ع
تلوار کاٹتی ہے مگر ہاتھ چاہیے''

یہ ''ہاتھ'' ہی اسلوب ہے۔ اسی کے زور پر آج بڑے بڑے نثر نگار ادب کی تاریخ میں محفوظ ہیں اور دور سے واضح طور پر پہچان لیے جاتے ہیں۔ کیوں کہ متفقہ طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ تحریر میں لکھنے والے کا عکس جھلکتا ہے خواہ شخصیت کا مکمل، نصف یا کچھ ہی حصہ منعکس ہو رہا ہو۔ ہم تحریر کے مخصوص اسلوب سے پتہ چلا سکتے ہیں کہ یہ عبارت کس مصنف کی ہے، لفظوں کے انتخاب، فقروں کی چستی اور جملوں کی ساخت سے صاف اشارہ ملتا ہے کہ یہ گل کاری کس مصنف نے کی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے وضاحت کرتے ہوئے اس بات کو یوں کہا ہے کہ:

> '' لکھنے والا بہر حال چیزوں کو دیکھتا ہے، ان کے بارے میں سوچتا ہے اور ایک مخصوص انداز بیان میں ان تاثرات کو پیش کرتا ہے جو رد عمل کے طور پر اس کی شخصیت میں ترتیب پاتے ہیں۔ اس لیے یہ اسلوب اس کی شخصیت کا عکس اور اس کے مزاج کا آئینہ دار ہوتا ہے۔''

یہاں پر ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ صرف مصنف کی شخصیت یا اس کے مخصوص نظریات ہی جو اس کے مخصوص مشاہدات اور تجربات کی پیداوار ہوتے ہیں اس کے اسلوب کی تشکیل نہیں کرتے بلکہ اس کے دور کا سیاسی، سماجی، معاشرتی اور اقتصادی ماحول، اس دور کے موضوعات اور اظہار کے مقاصد بھی اس کی آبیاری کرتے ہیں۔ ان عناصر کا تفصیلی ذکر میں باب اول ''نثر اور اسلوب نثر'' میں کروں گا۔ یہاں پر بحث کو مختصر کرتے ہوئے صرف یہ کوشش کی گئی ہے کہ اسلوب کی تعریف اور اس کی اہمیت آپ کے ذہن نشیں کرا دی جائے تاکہ زیر بحث لائے جانے والے نکات اور متنوع اسالیب کا تدریجی ارتقا سمجھنے میں زیادہ پریشانی کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں ایم۔ اے کے نصاب میں ایک پرچہ ''اسلوب'' بھی شامل ہے۔

جسے محترم استاد پروفیسر نصیر احمد خاں صاحب بڑے دل نشیں انداز میں پڑھاتے ہیں۔
مجھے یہ اعتراف کرنے میں ذرا بھی عار نہیں کہ ایم اے سے قبل میں اسلوب کے ابجد سے بھی
واقف نہیں تھا۔ استاد گرامی پروفیسر نصیر احمد خاں کا تہہ دل سے ممنون ہوں کہ انہوں نے
بڑے سہل اور خوب صورت ڈھنگ سے مجھے اسلوب اور تشکیل اسلوب کی باریکیاں
سمجھائیں اور اس کے مطالعہ کی اہمیت و افادیت سے روشناس کرایا۔ دوران تعلیم
لاشعوری طور پر میرے ذہن میں اس موضوع سے خصوصی دلچسپی پیدا ہوگئی۔ اور میں نے
خاص خاص باتوں پر چھوٹے چھوٹے نوٹس لینے شروع کر دیے۔ ایم اے کے بعد جب
ان نوٹس کا تفصیلی مطالعہ شروع کیا تو اس کا اختتام زیر نظر مقالے کی صورت میں ہوا۔
احباب اور مخلصین نے اس مقالے کی ستائش کی اور اشاعت پر زور دیا۔ چنانچہ مقالہ
کتاب کی صورت میں آپ کے ہاتھ میں ہے۔ ایسا نہیں کہ اس موضوع پر یا اسلوب کے
مختلف پہلوؤں پر کوئی کتاب نہ لکھی گئی ہو۔ اس سلسلے میں اردو کے بڑے بڑے
نقادوں اور مشہور و معروف نثر نگاروں کی متعدد کتابیں اور مضامین منظر عام پر آچکے ہیں۔
یہاں ایسی کتب اور مضامین کے بارے میں فی الحال کچھ نہیں کہا جاسکتا، بہر حال ان میں
کچھ واقعی ہر لحاظ سے اہم اور تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن ایسی کتابوں اور مضامین
کی تعداد بہت کم ہے جو صرف اردو نثر کے حوالے سے از اول تا آخر پوری تاریخ کا احاطہ
کرتی ہوں جو ہیں ان سے پورا اطمینان حاصل نہیں ہوسکا۔ اس کے علاوہ اس موضوع
کو سمجھنے اور سمجھانے کا عمل جاری رکھنے کی ضرورت بھی ہے۔ میرا یہ کام بھی اس موضوع
کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے۔ میں اس کام کے بارے میں کوئی دعویٰ نہیں
کرنا چاہتا لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ میں نے مختلف نثری اسالیب کو سمجھنے اور کتابوں
کے اسلوب پر رائے قائم کرنے یا نتائج اخذ کرنے میں حتی الوسع معروضی رویہ اختیار کیا
ہے۔ میں نے حتی الامکان مقالے کی حدود میں رہنے کی کوشش کی ہے اور ان تمام
نثری کتابوں یا تحریروں سے صرف نظر کیا ہے۔ جو اسلوب کے اعتبار سے اہمیت کی حامل
نہیں یا اسلوب کے ارتقا میں جن کا کوئی اہم رول نہیں۔ اسی وجہ سے اس مقالے میں مذہبی

اور تاریخی کتابوں کو صرف پس منظر کے طور پر شامل کیا گیا ہے کیوں کہ ان کے ذکر کے بغیر اسلوب کا تاریخی ارتقا واضح کرنا ناممکن نظر آتا ہے۔ یہ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے جس میں دوسرے باب کو طوالت کی وجہ سے دو حصوں "الف" اور "ب" میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔

پہلے باب "نثر اور اسلوب نثر" میں نثر اور اسلوب کے مفہوم کو اقتباسات اور مثالوں سے واضح کرتے ہوئے ان کی مختلف اہم قسموں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اسلوب کے تشکیلی عناصر کی وضاحت کی گئی ہے اور مشہور و معروف اسالیب کا ایک خاکہ پیش کیا گیا ہے۔

دوسرے باب "روایت اور تجربے" کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصّہ وجہیؔ سے غالبؔ تک کا احاطہ کرتا ہے۔ پس منظر کے طور پر "معراج العاشقین" سے "شمائل الاتقیا" تک صوفیائے کرام کی نگارشات کا جائزہ لیا گیا ہے جن میں اردو اسلوب بڑی سبک رفتاری سے فارسی اندازِ بیان اختیار کرتا ہے اور نثر میں قوتِ اظہار اور اثر کا اضافہ روشن مستقبل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وجہیؔ سے غالبؔ تک دوران مطالعہ عطا حسین خاں تحسینؔ، میر امن دہلوی اور رجب علی بیگ سرور خصوصی طور پر زیر بحث آئے ہیں۔ بالخصوص نو طرز مرصع سے اردو نثر میں اسلوب کے جو دو دھارے نکلے اور جنہوں نے نثری اسلوب کے مستقبل کو بڑی حد تک متاثر کیا ان کے معروضی مطالعہ سے مثبت نتائج نکالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

دوسرے حصّہ میں سر سید احمد خاں سے پریم چند تک کے نثری اسالیب کا جائزہ لیا گیا ہے اردو کی نثری تاریخ میں یہ دور بڑی اہمیت کا ہے اس لیے مطالعہ میں سائنٹفک انداز اختیار کرتے ہوئے اختصار کے ساتھ واضح نتائج نکالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سر سید، حالی، شبلی، نذیر احمد، آزاد، سرشار، شرر، رسوا اور پریم چند نثری اسالیب کے ارتقا میں سنگ ہائے میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اردو کے نثری اسلوب کو ہمہ گیری عطا کی اور جمہوری و عوامی اسلوب کی بنیاد رکھی۔ میں نے کوشش کی ہے کہ ان کی ادبی قدر و قیمت کا تعین ہو جائے۔

تیسرے باب "منفرد اصحاب طرز" میں بیسویں صدی کے ان چند اہم صاحب اسلوب نثر نگاروں کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے جن کی نثر کی مقبولیت عام اور شہرت دوام کی بنیاد اسلوب نگارش ہے۔ ان میں ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، مہدی افادی، رشید احمد صدیقی، نیاز فتحپوری، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اور عصمت چغتائی جیسے ناموں سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے۔ اس فہرست میں چند اور لوگ شامل ہو سکتے تھے مگر طوالت کے خوف سے صرف اپنی بات کی وضاحت کے لیے مثالاً ان ارباب نثر پر ہی اکتفا کیا گیا ہے۔

آخری اور بے حد مختصر باب "اختتامیہ" ہے جس میں تخلیق کی دل نشینی کے لیے اسلوب کی بنیادی اہمیت واضح کی گئی ہے اور چند جدید نثر نگاری کے اقتباسات سے مثالیں دے کر نثر کے ارتقا کے لیے بیان کے حسن کو بنیاد ثابت کیا گیا ہے۔

پورے مقالے کو میں نے حتی الوسع عام فہم اور دل نشیں پیرائے میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے اور بے جا طوالت سے گریز کرتے ہوئے اختصار کے ساتھ بنیادی باتوں کو پیش کرنا چاہا ہے میں اس میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں اس کا فیصلہ تو آپ کریں گے میری دعا ہے کہ یہ مقالہ اسلوب میں دل چسپی رکھنے والے ساتھیوں کے شوق کو مہمیز کرنے میں کامیاب ہو جائے اور اس موضوع کو سمجھنے سمجھانے کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہ سکے۔

اس کام کے دوران مجھے مختلف افراد، تعلیمی اداروں اور لائبریریوں کا تعاون حاصل رہا ہے ان کی اعانت کے بغیر یہ کام ممکن نہ تھا۔ میں ان تمام افراد اور اداروں کے کارکنان اور عہدیداران کا بے حد شکر گزار ہوں۔ میں اپنے استاد گرامی ڈاکٹر انور پاشا اور پروفیسر حسین الحق کا سراپا ممنون ہوں جن کی رہ نمائی اور گراں قدر مشورے سے میری دشواریاں آسان ہوتی گئیں۔ پروفیسر نصیر احمد خاں، پروفیسر شارب ردولوی، ڈاکٹر خورشید انور اور ڈاکٹر ابواللیث شمسی کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے اپنی بے پناہ مصروفیت کے باوجود مجھے وقت دیا اور گاہے گاہے اپنے مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔ کتاب کی تیاری اور مسودے

کی پروف ریڈنگ سے اس کی طباعت کے مختلف مراحل تک میرے بے حد عزیز دوستوں ڈاکٹر فیروز عالم اور ڈاکٹر شہزاد ابراہیمی نے جس دل چسپی اور لگن سے کام کیا اس کے لیے شکریہ بڑی رسمی سی چیز ہے اس لیے کہ ان کی حیثیت میرے لیے دوست کی کم اور مشفق بھائی کی زیادہ ہے اور ہمارے معاشرے میں بھائیوں کا شکریہ ادا کرنا جذبۂ احسان مندی کے اظہار کی پسندیدہ صورت نہیں۔ ان کی اہمیت کا اندازہ صرف اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ نہ ہوتے تو یہ کتاب بھی آپ کے ہاتھوں میں نہ ہوتی۔ اپنے دوسرے احباب خصوصاً سید ضیا امام، احمد خاں، سورج دیو سنگھ، طیب علی خاں، ہادی سرمدی، علاء الدین خاں، مشرف علی، غفران احمد، ارشاد احمد، شاہد رزمی، اجے کمار اور مجاہد رضا کا بھی شکریہ ادا کرنا فرض سمجھتا ہوں جنہوں نے وقتاً فوقتاً میری معاونت فرمائی۔

تخلیق کار پبلشرز کے روح رواں جناب انیس امروہوی کا تہہ دل سے مشکور ہوں کہ انہوں نے نہ صرف میرے کام میں دل چسپی لی بلکہ اسے اپنے اشاعتی پروگرام میں بھی شامل کیا جو میرے لیے انتہائی حوصلہ افزا ہے۔ اپنے والدین، بھائی بہنوں، ماموں اور چچا و خالہ کی خدمت میں اپنا خراج تحسین پیش کرنا چاہتا ہوں جن کی محبت اور شفقت نے مجھے آج یہاں تک پہنچایا ہے ان کے علاوہ اور بہت سے نام ہیں۔ جن کے لیے مجھے یہ کہنا پڑتا ہے کہ

"ساحل پر کھڑے ہونے والے وہ افراد بھی کم اہم نہیں ہوتے جو تیرنے والے کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔"

شہاب ظفر اعظمی

باب اوّل

نثر اور اسلوبِ نثر

زبان انسان کی صلاحیتِ نطق کا نام ہے اور نثر اس صلاحیت کی پہلی مربوط اور منظم شکل ہے۔ ابتدائے آفرینش سے انسان نے نثر ہی کو اپنے خیالات، جذبات اور احساسات کی ترسیل اور اپنی سماجی اور معاشرتی ضرورتوں کی تسکین کا ذریعہ بنایا ہے۔ یہ دراصل سماجی اور معاشرتی ضرورتوں کی ناگزیر ایجاد ہے جس کے بغیر انسانی زندگی کی گاڑی ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتی۔ اگرچہ یہ سچ ہے کہ ہر زبان میں نظم کو نثر پر بلحاظ زمانہ تقدم حاصل ہے، نظم پہلے لکھی گئی اور نثر کا رواج بعد میں ہوا۔ مگر یہ اس وقت کی بات ہے جب انسان کو ادبی تخلیق کا خیال آیا۔ اور اس نے اپنے جذبات کو ضرورتاً نہیں بلکہ تفریحاً پیش کرنا چاہا۔ حقیقت یہ ہے کہ تاریخ انسانیت میں معلومات، تجربات اور خیالات کے اظہار و ابلاغ کے لیے سب سے زیادہ اور سب سے پہلے نثر ہی سے کام لیا گیا ہے۔

نثر کی سب سے آسان تعریف یہ ہو سکتی ہے کہ یہ "نظم کی نقیض" ہے۔ نظم کے لیے وزن کا عنصر لازمی قرار دیا جاتا ہے اس لیے ایک عام شخص بھی نثر سے وہ تحریر مراد لیتا ہے جس میں خیال کو الفاظ کا پیکر عطا کرتے وقت قائل نے وزن کا اہتمام نہ کیا ہو۔ روایتی طور پر قواعد کی پابندی، وزن اور موسیقیت شاعری کے اوصاف بتائے جاتے ہیں جب کہ نثر الفاظ کی غیر موزوں، معنی خیز اور مناسب ترین ترتیب کا نام ہے۔

ایسی ترتیب جس پر عروضی راضی نہ ہوں مگر اس میں تاثیر، صفائی اور معانی کی دنیا ہو۔ نثر اور نظم میں ایک امتیازی خصوصیت انداز پیش کش بھی ہے۔ نظم میں خیالات کا اظہار براہِ راست نہیں ہوتا اس میں تشبیہات و استعارات اور صنائع کے ذریعہ ابہام اور تہ داری پیدا کی جاتی ہے جس سے ایک شعر کے کئی کئی معنی نکلتے ہیں اور ہر قاری اپنی فکر، اپنے ذہن کے مطابق مختلف نتائج اخذ کرتا ہے۔ اس کے برخلاف نثر میں بات کو براہِ راست کہنا حسن مانا جاتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ نثر میں تشبیہات و استعارات استعمال نہیں ہوتے۔ نثر میں بھی ان سے مدد لی جاتی ہے مگر یہاں مقصد خیال میں ابہام اور تہ داری پیدا کرنا نہیں بلکہ بات میں زور اور شدت پیدا کرنا ہوتا ہے۔ ان کی وجہ سے بات مختصر اور بھرپور کیفیت کے ساتھ پیش ہو پاتی ہے۔ نثر میں ذرا بھی ابہام پیدا ہو جائے تو یہ اس کا عیب ہے۔ اس کا حسن صفائی، وضاحت اور سلاست میں ہی مضمر ہے۔ لغوی طور پر بھی نثر ایک بکھراؤ کو ظاہر کرتی ہے۔ نثری بکھراؤ نظم کے اس معنوی گٹھاؤ کا ایک تضاد پیش کرتا ہے جس کی بنا پر شعر اپنے بلیغ اشاروں اور علامت کی مدد سے معنی کی ایک دنیا اپنی مٹھی میں لینے کا جتن کرتا ہے۔ نثر کا بنیادی رجحان توسیع و توضیح کی جانب ہے جس میں موضوع سے منطقی وابستگی معنوی مرکزیت لانے کا سبب بنتی ہے۔ نثر نگار کا ذہن موضوع و مقصد سے متعلق ہوتا ہے اس لیے اس کے بیان میں ربط اور خیال کا تسلسل قائم رہتا ہے۔ نظم نگار کا ذہن جذباتی اور اس کی زبان جذبات کی زبان ہوتی ہے اس لیے اس کے ایک ایک لفظ میں معنی کی کئی کئی تہیں ہوتی ہیں جو جذبات کی زبان ہوتی ہے جو جذبات کی شدت تاثر کو بڑھانے میں مددگار ہوتی ہیں۔ شاعری دراصل "حدیث شرح دل" ہے، لطیف جذبات کو انتہائی لطیف، موزوں اور مختصر الفاظ کے ذریعہ پیش کرتی ہے جب کہ نثر اس کے برعکس "تفسیر حیات" پیش کرتی ہے۔ اس کی اساس صاف، مدلل اور منطقی افکار پر ہوتی ہے اور اس کے ذریعہ نظر میں وسعت اور خیالات میں پختگی پیدا ہوتی ہے۔ یہ احساسات کو جلا بخشتی ہے اور قوتِ عمل کو ابھارنے کا محرک ثابت ہوتی ہے نثر میں الفاظ کی حیثیت

مستقل اور جامد نقوش کی ہوتی ہے اور نظم میں الفاظ اس طرح استعمال کیے جاتے ہیں کہ جذبات کو برانگیختہ کریں۔ جذبوں کی ترسیل کے لیے شاعر کو الفاظ تخلیق کرنے پڑتے ہیں اور اپنے مفہوم کی ادائیگی کے لیے جب اسے مختصر اور بامعنی الفاظ کی تلاش ہوتی ہے تو رمز و کنایہ تشبیہہ و استعارہ اور پیکروں نیز علامتوں وغیرہ سے کام لینا پڑتا ہے آل احمد سرور نے نظم و نثر کے باہمی فرق کو بہت خوب صورت لفظوں میں یوں بیان کیا ہے۔

"نظم اس چاندنی کی طرح ہے جس میں سائے گہرے اور بلیغ معلوم ہوتے ہیں نثر اس دھوپ کی طرح ہے جو ہر چیز کو آئینہ کر دیتی ہے۔ نظم وہ کنجی ہے جو ذہنی تصویروں کا صنم کدہ وا کرتی ہے، نثر وہ تلوار ہے۔ جو حق و باطل کا فیصلہ کرتی ہے .... نظم زبان کی توسیع اور نثر اس کی حفاظت کا نام ہے ..... نظم میخانہ ہے اور نثر آئینہ خانہ" [1]

تخیل کی بلندی اور جذبہ و احساس کا ادراک نثر میں بھی ہوتا ہے مگر جذبات کے اظہار پر عقل کا کنٹرول الفاظ کے خوب صورت استعمال پر منطقی گرفت اور تخیل کی بلندی پر واقفیت اور سچائی کا جو پہرہ ہوتا ہے اس کی وجہ سے نثر میں وہ خوبصورت اعتدال پیدا ہو جاتا ہے جو اسے شاعری کے مقابلے میں انفرادیت اور امتیاز بخشتا ہے۔

ارباب علم و ادب نے نثر کی مختلف قسمیں بتائی ہیں۔ مثلاً صاحب بحر الفصاحت کے حوالے سے پروفیسر محی الدین قادری زور الفاظ کے اعتبار سے نثر کی چار اقسام بتاتے ہیں۔ "مرجز، مقفیٰ، مسجع، عاری، پھر معنی کے اعتبار سے بھی نثر کی چار قسمیں شمار کی ہیں۔ "سلیس، سادہ، سلیس رنگین، دقیق سادہ، اور دقیق رنگین"۔ نثر کی ان اقسام کے علاوہ ڈاکٹر زور نے " محاوراتی نثر، الہلالی نثر، انشائے لطیف کی شاعرانہ نثر اور مزاح نگاری کی گلابی اردو نثر" کا بھی ذکر کیا ہے۔ علاوہ ازیں فارسی کے زیر اثر

تعقیدی نثر کا بھی زور صاحب نے بیان کیا ہے جو الفاظ و معنی کے اُلٹ پھیر سے تشکیل پاتی ہے۔ ڈاکٹر حامد حسین کے خیال میں استعمال کے لحاظ سے نثر کی چار قسمیں کی جاسکتی ہیں۔ کلامی نثر، بیانیہ نثر، استدلالی نثر اور ادبی نثر۔ پروفیسر قاضی عبدالستار نثر کو تین حصوں "ترسیلی نثر، علمی نثر، اور تخلیقی نثر میں تقسیم کرتے ہیں۔ نثر کی ان انواع کے علاوہ عربی اور فارسی سے مغلوب و متاثر نثر کو بالترتیب معرب اور مفرس نثر کا نام دیا جاتا ہے۔ نثر کی یہ مختلف اقسام اپنے اپنے نقطہ نظر سے صحیح ہیں اور نثر کی وسعت و تنوع کو ظاہر کرتی ہیں۔ نثر کا تعلق اس کے موضوع سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ ناول، افسانے اور تنقید سے لے کر خطوط، ڈائری اور اخبار تک سب کچھ نثر میں ہی لکھے جاتے ہیں۔ اس لیے اس کی ہیئت میں تنوع کا ہونا تعجب خیز نہیں۔ اس میں شاعرانہ احساسات و خیالات کے ساتھ ساتھ علوم انسانی کے اظہار کی بھی صلاحیت موجود ہے۔ اس لحاظ سے سیدھے سادے طور پر ہم نثر کو اس کی تمام اصناف کے ساتھ تقسیم کریں تو صرف دو واضح شکلیں سامنے آتی ہیں۔ مشترک نثر (یعنی سادہ) اور منفرد نثر (یعنی ادبی)۔

روزمرہ کی زندگی میں سماجی و معاشرتی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے جس نثر سے بول کر یا لکھ کر ہم اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرتے ہیں وہ مشترک نثر کہلاتی ہے۔ صبح سے شام تک زندگی کو رواں دواں رکھنے کے لیے سب سے زیادہ اسی نثر سے کام لیا جاتا ہے۔ آئی اے رچرڈز نے اس نثر کو "ترسیلی زبان" کا نام دیا ہے[۲۶] کیونکہ یہ جذبات و خیالات کی ترسیل کا کام انجام دیتی ہے۔ یہ نثر کی بہت سادہ اور صاف شکل ہے۔ اس میں الفاظ کی شان و شوکت یا معنی آفرینی پر توجہ نہیں دی جاتی۔ اس میں عام فہم اور مانوس الفاظ سادہ طریقے ہی پر استعمال کیے جاتے ہیں۔ سادگی میں برجستگی و بے تکلفی کی جھلکیاں البتہ جابجا نظر آتی ہیں۔ یہاں خیال کی بلندی اور فکر کی گہرائی اس حد تک نہیں ہوتی جو بات کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنادے۔ سادگی اور بے تکلفی اس کا وصف ہے اور ابلاغ کا معنی پیشِ نظر رہتا ہے اسی لیے ایسی تحریریں جو کسی فوری مقصد کو سامنے رکھ کر تخلیق کی جاتی ہیں وہ بھی مشترک نثر کے ذیل میں آتی ہیں۔ یہاں فرد کے انفرادی تجربوں سے

زیادہ جماعت کے تجربے کام آتے ہیں اور جذبات کے بجائے خارجی حقیقتوں کو نظر کے سامنے رکھنا پڑتا ہے، درسی کتابیں، معلوماتی کتب، اخبار نویسی، کاروباری خطوط اور سائنسی علوم اس کا مظہر ہوتے ہیں۔ ان میں اگر انفرادی انداز اختیار کیا جائے تو مقصد فوت ہو جائے گا۔ غالباً اسی لیے اس نثر کو معلوماتی نثر، ترسیلی نثر اور سادہ نثر کا نام بھی دیا گیا ہے۔ اس نثر کے وسیلے سے ہم بہت منتخب اور نپے تلے الفاظ میں کسی تخیلی پیکر کا سہارا لیے بغیر موزونیت کلام سے بے نیاز ہو کر وضاحت و قطعیت کے ساتھ اپنے ذہنی عمل کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس میں موضوع کے لحاظ سے لہجہ اور تسلسل ملتا ہے۔ محاورہ ضرب الامثال، تشبیہہ و استعارہ وغیرہ کا گزر کم ہوتا ہے اور متاثر کا کیف یا جذبوں کا سوز مفقود ہوتا ہے۔ اس نثر کا دائرہ بے حد وسیع ہے اور یہ ہر قسم کے موضوع کی ترسیل کی صلاحیت رکھتی ہے اس میں کسی اصول کی پابندی نہیں کی جاتی اور نہ ہی قواعد و عروض کا خیال رکھا جاتا ہے۔ اس کے باوجود اس کی سادگی، بے تکلفی اور قطعیت متاثر کن ہوتی ہے۔

منفرد نثر وہ ہوتی ہے جس میں لکھنے والے کا اپنا انفرادی تجربہ، اس کا مخصوص اندازِ فکر، آہنگ اور لب و لہجہ شامل ہوتا ہے۔ یہ نثر کی اعلیٰ اور مخصوص قسم ہے جس کا تعلق براہ راست ادب سے ہے۔ یہ سادہ یا مشترک نثر سے مختلف ہوتی ہے۔ اس میں عموماً اعلیٰ خیالات، بیان کی پوری صلاحیتیں اور ذہن و فکر کو متاثر کرتے اور لطافت بخشنے کی خوبیاں ہوتی ہیں۔ اس کی زبان عام زبان سے مختلف ہوتی ہے۔ یہ اپنی ایمائیت تخیل، ابہام اور زور بیان جیسی متعدد خصوصیات کے ذریعہ پہچانی جاتی ہے۔ اس میں مشترک نثر کے مقابلے میں زیادہ شیرینی، گھلاوٹ اور کیف پایا جاتا ہے یا یوں کہیئے کہ اس میں جمالیاتی عناصر کی فراوانی ہوتی ہے۔ شاعرانہ زبان کے عناصر اور خطیبانہ و بیانیہ نثر کے اجزا بھی پائے جاتے ہیں اور اس میں لطیف آہنگ اور تسلسل بھی موجود ہوتا ہے۔ مگر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ منفرد نثر میں لکھنے والے کی شخصیت اور اس کے مخصوص ذہن و فکر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس کا اپنا لب و لہجہ اپنا

تجربہ اور اپنا انداز نمایاں ہوتا ہے۔ اس میں ایک مخصوص رنگ اور انفرادیت پائی جاتی ہے جو اسے دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔ ادب میں اسی مخصوص انفرادیت کو "اسلوب" کا نام دیا جاتا ہے۔ اور اس نثر کو "ادبی نثر" کہتے ہیں۔

"اسلوب" کے لغوی معنی طرز، اسٹائل اور پیرایہ کے ہیں۔ اصطلاح میں اسلوب کسی ادیب کے انفرادی انداز بیان یا طرز اظہار کو کہتے ہیں جو اس ادیب کی پہچان بن جائے۔ شاید اسی لیے اٹھارہویں صدی کے فرانسیسی صحافی بوفان (BUFFON) نے کہا تھا کہ "اسلوب مصنف کی شخصیت کا دوسرا نام ہے"۔ فلابئر (FLAUBERT) اور اسٹنڈال (STENDAL) نے بھی تسلیم کیا ہے کہ "اسلوب لکھنے والے کی شخصیت کا عکس ہوتا ہے اور لکھنے والا اپنے اسلوب سے ہی پہچانا جاتا ہے۔ کارلائل نے اسی بات کو استعارے میں یوں کہا ہے کہ "اسلوب کسی ادیب کا کوٹ نہیں کہ جب چاہا اتار دیا اور جب چاہا پہن لیا۔ یہ انسان کی جلد ہے"۔ ان تمام تعریفوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اسلوب کا انشاپرداز کی شخصیت سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اسلوب مصنف کی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے اس سے مراد وہ منفرد انداز بیان ہوتا ہے جس کے آئینے میں ہم مصنف کی شخصیت کو بے نقاب دیکھ سکتے ہیں خواہ وہ شخصیت کا خارجی پہلو ہو یا داخلی ــــ ایک منفرد شخصیت کی تعمیر میں جو عناصر کارفرما ہوتے ہیں وہی مخصوص اسلوب کی بھی تشکیل کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی

> "نثر لکھنے یا بولنے والا جس جگہ آنکھ کھولتا ہے جس ماحول میں اس کی نشو و نما ہوتی ہے جو تہذیبی اور معاشرتی اثرات اسے ورثے میں ملتے ہیں۔ جن حالات میں اس کی تعلیم و تربیت ہوتی ہے، جن لوگوں سے وہ متاثر ہوتا ہے، اس کی جو دلچسپیاں ہوتی ہیں، جو ذہنی رجحانات اس کے یہاں پیدا ہوتے ہیں، جن مصنفوں کا وہ مطالعہ کرتا ہے اور جو خیالات و نظریات اس کے یہاں تشکیل پاتے ہیں ان سب کے مجموعی اثرات سے اس کا مخصوص انداز

آہنگ اور لب و لہجہ وجود اختیار کرتا ہے اور اس سے اس کی وہ نثر پہچانی جاتی ہے جس کو وہ بولنے یا لکھنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔"[۲۳]

یعنی کسی بھی ادب کے تخلیقی عمل کا تجزیہ کرنے کے بعد اگر اس کے اسلوب کی تشکیل میں معاون عناصر ڈھونڈے جائیں تو یقیناً شخصیت، ماحول، موضوع، مقصد، مخاطب، زبان، آہنگ، ایجاز اور صناعی وغیرہ میں سے اکثر نمایاں طور پر ملیں گے۔

میرے خیال میں اسلوب کی تشکیل میں سب سے زیادہ اہمیت مصنف کی شخصیت کی ہے۔ یعنی مصنف کون ہے؟ اس کا مزاج کیسا ہے؟ اس کی علمی استعداد کیا ہے؟ اس کا ادبی ذوق کیسا ہے؟ ادب کے بارے میں اس کا نقطۂ نظر کیا ہے موضوع سے کتنی واقفیت رکھتا ہے؟ روایت کا اسیر ہے یا روایت سے انحراف کا حوصلہ رکھتا ہے؟ دراصل اسلوب شخصیت کا لباس اور الفاظ کا کردار ہے کوئی بھی اسلوب مصنف کے رنگ کے بغیر بے رنگ ہوتا ہے۔ اچھا یا برا اسلوب خود لکھنے والے کے مزاج کی غمازی کرتا ہے۔ مثلاً سنجیدہ اور خشک ذہن سے نکلی ہوئی بات سنجیدگی اور خشکی کا پرتو ہوگی اور شگفتہ و شوخ مزاج ادیب کے اسلوب میں شگفتگی اور شوخی کے عناصر نمایاں ہوں گے۔ یہ اسلوب ادیب کے ذہن و دماغ کا آئینہ دار ہوتا ہے جس میں اس کی شخصیت جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مصنف جس قسم کے الفاظ استعمال کرتا ہے وہ بھی اس کی افتادِ طبع کا پتہ دیتے ہیں اس کے علاوہ اس کی ذہنی لیاقت کا پتہ بھی چلتا ہے۔

ایک ادبی نثر نگار کا بنیادی کام اپنے تجربے اور خیال کا اظہار و ابلاغ ہے ایسی نثر جو مخاطب کو متاثر کرے اور دل و دماغ میں ایک طرح کی تہذیب پیدا کرے بغیر تجربے اور مشاہدے کے پیدا نہیں ہوسکتی۔ نہ ہی نثر میں یہ کیفیت صرف الفاظ کے استعمال سے پیدا ہوسکتی ہے اس کی تہ میں تجربہ ہونا چاہیئے، شدید تجربہ جو مصنف کے الفاظ میں زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ مصنف کو جذباتی اعتبار سے بھی

معتدل ہونا چاہیئے۔ اگر مصنف اپنے جذبات پر گرفت رکھتا ہے تو وہ اسلوب اور موضوع کی مناسبت کا خیال رکھ سکے گا۔ گویا جس طرح فطری حسن بناوٹی زیوروں سے بے نیاز ہوتا ہے اسی طرح اچھے اسلوب کے لیے محض طمطراق، صنائی، لفاظی اور ترکیبوں کے انوکھے داؤ پیچ غیر ضروری ہوتے ہیں۔ اس کے لیے مصنف کی پوری شخصیت کا ہر اعتبار سے نکھرا ہوا ہونا ضروری ہے۔ بقول ڈاکٹر اطہر پرویز

"انفرادی اسلوب ایک انفرادی شخصیت کا مطالبہ کرتا ہے۔ ایک نکھرا ہوا اسلوب ایک نکھری ہوئی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے اس لیے اسلوب کی تشکیل میں جہاں اور عناصر کام کرتے ہیں وہاں اس کے خالق کی شخصیت بھی بڑا اہم فریضہ انجام دیتی ہے۔"[۴]

مصنف کے معاشرتی پس منظر، اس کی نجی زندگی، تجربات و احساسات اور تعلیم و تربیت کے حلقے کا اثر اس کے اسلوب پر بڑا گہرا ہوتا ہے۔ اسی لیے فن پاروں کے محرکات کا سراغ لگانے سے اسلوب و ادا کا علم ہوتا ہے کہ یہ کن حالات کی دین ہیں۔ حالات کے عمل و ردعمل کی صورتیں بھی انہیں سے واضح ہوتی ہیں۔ جان مڈلٹن مرے (JOHN MIDDLETON MURRY) نے اپنی کتاب THE PROBLEM OF STYLE میں اسلوب کے تشکیلی عناصر پر بات کرتے ہوئے ماحول اور عہد کی اہمیت یوں بتائی ہے کہ "ادبی نثر کے انداز اور رنگ و آہنگ کی تشکیل میں کسی زمانے کے فیشن، ذوق جمال اور اس کے زیر اثر تشکیل پانے والے مزاج کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔" وہ لکھتا ہے۔

"THE LITERARY GENIUS WORKS ITSELF OUT IN THE FORM OF PROSE FICTION OR POETICAL FICTION, INDIFFERENTLY, AND THAT THE FORM WILL LARGELY DEPEND UPON THE TEST OF THE AGE." (5)

یہ ادبی ذوق اس عہد کے سماجی، سیاسی اور معاشی نظام کی پیداوار ہوتا ہے یہ ناممکن ہے کہ مصنف اپنے عہد کے ادبی اور فکری مذاق کو بالکل قبول نہ کرے۔ یہ مذاق نہ چاہتے ہوئے بھی غیر شعوری طور پر اس کی شخصیت پر ضرور اثر انداز ہوتا ہے۔ دبستان لکھنؤ اور دبستان دہلی کے ادب میں اسلوب و ادا کا فرق اس کی واضح مثال ہے۔

اسلوب کے سلسلے میں ایک بنیادی عنصر موضوع ہے۔ یہ ممکن نہیں کہ ہر موضوع ایک ہی اسلوب میں لکھا جائے۔ مصنف کے ذہن میں موضوع کا واضح تصور ہونا چاہیئے، جب تک اس کے پاس غیر مبہم خیالات موجود نہ ہوں گے اس کا اسٹائل محض الفاظ کا ایک بے جان اور بے رنگ پیکر بن کر رہ جائے گا۔ ایسی تحریر زیادہ دیر تک زندہ نہیں رہ سکتی۔ ہم الفاظ سے معنی کا مقام تلاش نہیں کرتے بلکہ معنی کے لیے الفاظ ڈھونڈتے ہیں خیال و معنی سے ہی لفظوں کو تحریک ملتی ہے۔ خیال جتنا واضح ہوگا اسلوب میں اتنا ہی موزوں اور مناسب اظہار ممکن ہو سکے گا۔ کہا جاتا ہے کہ موضوع کے متعلق صرف سوچنے سے اسلوب کی تشکیل نہیں ہوتی۔ اسلوب اس وقت نمایاں ہوتا ہے جب دیکھنے اور سوچنے کے ساتھ ساتھ مصنف موضوع کی تہہ تک پہنچ جائے۔ اس میں گم ہو جائے اور اس کو اپنی شخصیت کا جزو بنا لے۔ مشہور روسی انشاپرداز چیخوف نے ایک بار گورکی سے کہا تھا۔

"YOU ARE AN ARTIST, YOU FEEL SELPERBLY, YOU ARE PLASTIC, THAT IS WHEN YOU DESCRIBE A THING, YOU SEE AND TOUCH IT WITH YOUR HANDS. THAT IS REAL WRITING

یعنی ایک ادبی تحریر کی تخلیق اس وقت تک ممکن نہیں جب تک مصنف مشاہدے کو محسوسات کے ساتھ ہم آہنگ نہ کر دے۔ جب تک وہ موضوع میں خود کو گم کر کے اس کی ماہیت نہ جان لے، اس کی گہرائی میں نہ اتر جائے۔ صحیح

معنوں میں لکھنا یہی ہے اور اسی سے الفاظ میں روح پیدا ہوتی ہے۔
موضوع یا خیال کا جذبے کے ساتھ بھی گہرا تعلق ہوتا ہے۔ بالخصوص ادب میں کوئی خیال بغیر جذبے اور احساس کے وجود میں نہیں آتا۔ سید عبداللہ کہتے ہیں کہ:

"کوئی نثر جسے ادبی ہونے کا دعویٰ ہے جذبے کی آمیزش سے خالی نہیں ہو سکتی۔ اعلیٰ درجہ کی ادبی نثر میں منطق کی گرفت کے ساتھ جذبے کی زبان بھی نہایت خوب صورت رنگ آمیزیاں کرتی ہے"۔[۷۶]

ادبی نثر کا مقصد صرف اظہار خیال اور معلومات کی فراہمی نہیں ہوتا۔ ادبی نثر کا مقصد پڑھنے والوں کے دل و دماغ اور اعصاب کو متاثر کرنا ہوتا ہے ان کو بصیرت کے ساتھ مسرت بھی بہم پہنچانا ہوتا ہے اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب اس کی تہہ میں جذبے کی گرمی اور شدت جذبات کی چاشنی ہو۔ اس کیفیت کو پیدا کرنے کے لیے شدید احساس توازن کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ موضوع کے ساتھ صحیح حق اسی وقت ادا ہو سکتا ہے جب مصنف اسلوب کو جذباتی سطح پر بہنے سے بچا لے اور ہمیشہ موضوع کو مدنظر رکھے۔ یہ صورت حال اسے ہوائی قلعے تعمیر کرنے سے روکتی ہے اور موضوع میں فکری اعتبار سے وزن پیدا کرتی ہے جو اسلوب کی دلکشی کا سامان بھی فراہم کرتا ہے۔ گویا ادبی نثر نگار نہ صرف موضوع پر خشک نگاہ ڈالتا ہے اور نہ صرف جذبے اور اس کی پر پیچ کیفیات کو پیش کرتا ہے بلکہ دونوں کے درمیان خوبصورت آہنگ پیدا کرتا ہے اور ذہن کے ساتھ ساتھ جذبے سے کام لے کر نثر میں اثر کا دائرہ وسیع کرتا ہے۔ مشہور افسانہ نگار چیخوف نے ایک افسانہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے افسانہ نگار سے کہا تھا۔ "چاندنی کے بارے میں آپ نے جو صفحات لکھے ہیں انہیں نکال دیجیے اور اس کی بجائے ہمیں اپنے جذبات و احساسات کی کیفیت سے آشنا کیجیے۔ اس طرح جیسے چاند ایک ٹوٹی ہوئی بوتل میں اپنا عکس ڈالتا ہے"۔ حقیقت یہ ہے کہ شخصیت میں بنیادی حیثیت جذبات کی ہوتی ہے اور جذباتی عناصر شخصیت کے وسیلے سے اسلوب میں نمایاں ہوتے ہیں۔

نثر نگار کا بنیادی مقصد اپنے موضوع اور تجربے کا اظہار و ابلاغ ہوتا ہے۔ بقول نورالحسن ہاشمی " مقاصد مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں مثلاً قاری کو مرعوب کرنا، معقول کرنا، مطلع کرنا، متاثر کرنا یا محظوظ کرنا۔" اسلوب کے تعین میں وہ مقصد بہت اہم ہوتا ہے جس کے لیے نثر نگار اظہار خیال پر مجبور ہوا ہے۔ مثلاً مطلع کرنا ہو تو مشترک، سادہ اور بیانیہ اسلوب اپنائے گا۔ معقول یا مرعوب کرنا ہو تو علمی اور مرصع اسلوب سے کام لے گا اور اگر متاثر کرنا یا محظوظ کرنا ہو تو خالص ادبی، پرجوش اور شگفتہ اسلوب اختیار کرے گا۔ ادبی نثر نگار کا مقصد قاری کی معلومات میں اضافہ کرنا یا موضوع سے بحث کرنا نہیں ہوتا۔ اس کا اہم مقصد خود مسرت حاصل کرنا، دوسروں کو مسرت پہنچانا اور خالص ادب کی تخلیق کرنا ہوتا ہے۔ ایسا ادب جو اس کے فن پارے کو دوسرے فن پاروں سے ممتاز بناتا ہے اور مصنف کی انفرادیت قائم کرتا ہے۔ لوکاس نے اپنی کتاب "اسٹائل" میں لکھا ہے کہ :

"THE WRITER OF PURE LITERATURE HOPES TO BE READ BY MEN WHOM HE DOES NOT KNOW EVEN BY MAN UNBORN .... HE MUST THEREFORE WRITE MORE TO PLEASE HIMSELF, TRUSTING SO TO PLEASE OTHERS." (7)

موضوع کے لحاظ سے تحریروں میں تبدیلی ممکن ہے مگر ادبی نثر لکھتے ہوئے ہر موضوع میں لب و لہجہ، الفاظ کے انتخاب، جملوں کی ترتیب اور حسنِ بیان سے قاری کو متاثر کرنا مصنف کا اولین مقصد ہوتا ہے۔ وہ ایک منفرد انداز بیان پیش کر کے قاری کی نگاہ میں اپنی انفرادیت اور پہچان پیدا کرنا چاہتا ہے جس کی وجہ سے پڑھنے والا مسرور بھی ہو اور متحیر بھی۔ بقول محی الدین قادری زورؔ

" وہی اسلوب بہترین خیال کیا جاسکتا ہے جس میں گونا گوئیوں اور رنگینیوں کی کثرت پڑھنے والے کو مسرت اور حیرت میں ڈال دے۔" ۸

ادبی نثر نگار کے اسلوب پر اس کا بھی اثر پڑتا ہے کہ یہ تخلیق کس کے لیے ہے؟ یعنی وہ اپنی بات جن لوگوں سے کہنا چاہتا ہے وہ کس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں؟ ان کی علمی استعداد کتنی ہے؟ ان کا ادبی ذوق کس معیار کا ہے؟ اور وہ کیسے رجحانات رکھتے ہیں۔ اسی سے تحریر کی معنویت اجاگر ہوتی ہے۔

ادب پڑھنے والوں میں ہمیشہ دو طبقہ رہا ہے ایک خواص کا اور دوسرا عوام کا۔ خواص کا معیار علمی اور فکر و نظر کے اعتبار سے اعلیٰ ہوتا ہے۔ جب کہ عوام کا حلقہ سادہ، آسان زبان میں پیش کی گئی سنجیدہ اور رنگین نثر کو پسند کرتا ہے۔ اردو کے ادبی نثر نگاروں میں اکثر نے دونوں طبقوں کے قارئین کو ملحوظ رکھا ہے۔ دلچسپ اسلوب کی خصوصیت یہ ہے کہ وہاں عوام و خواص کی زبان کی حد بندیاں ٹوٹنے لگتی ہیں۔ وہ اسلوب خاص و عام سب میں سمجھا اور پسند کیا جاتا ہے۔ اچھا نثر نگار مخاطب کی اہمیت کو سمجھتا ہے اور زبانِ خاص کو بھی عام فہم بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ بھاری بھرکم اور ثقیل الفاظ سے زبان کو بوجھل نہیں بناتا بلکہ توازن و تناسب کا خیال رکھتے ہوئے جملوں کی ساخت الفاظ کے انتخاب اور تراکیب کو ہنر مندی سے پیش کرتے ہوئے نثر میں رنگینی، شگفتگی اور وقار پیدا کرتا ہے۔ جو ہر طبقے کے پڑھنے والے ذہن و دماغ کو اپیل کر سکے۔

ادب کی تخلیق ایک فنی کام ہے جیسے دوسرے فنی کاموں کی طرح ذریعہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ادب کا ذریعۂ اظہار زبان ہے۔ اگر زبان نہ ہو تو اظہار کی تجسیم ناممکن ہے۔ ادبی نثر میں زبان کی حیثیت آئینے کی ہوتی ہے جس میں لکھنے والے کی شخصیت کا عکس واضح ہوتا ہے۔ اس میں اس کی شخصیت ہر رخ سے چلتی، پھرتی، ہنستی بولتی دکھائی دیتی ہے۔ اسی لیے ادبی نثر نگار موضوع کے لحاظ سے زبان کے صحیح، مناسب اور الفاظ کے متناسب ہونے کا پورا خیال رکھتا ہے۔ ادبی نثر موضوع اور الفاظ کی ہم آہنگی کی پابند ہوتی ہے۔ بقول محی الدین قادری زور

"ایک کامیاب انشا پرداز بننے کے لیے ضروری ہے کہ موضوع کی فطرت

کے مطابق زبان اختیار کی جائے۔"۹

زبان کو سلیقہ سے برتنے کا مطلب صرف صحت و صفائی کے ساتھ سیدھا سادہ انداز بیان اختیار کرنا نہیں بلکہ موضوع کے اعتبار سے الفاظ کا انتخاب، صوتی آہنگ، اختصار و رمزیت اور تشبیہات و استعارات کا خوب صورت استعمال بھی اس میں شامل ہے۔

سوئفٹ نے اسلوب کے تشکیلی عناصر میں "مناسب جگہ پر صحیح لفظ کے استعمال کو بنیادی حیثیت دی ہے۔" اسی طرح ران کوسٹ نے "متبادل اظہار خیال کے درمیان لسانی انتخاب" کا نام اسلوب بتایا ہے جو صوتی، صرفی، نحوی اور زبان کی ہر سطح پر ہو سکتا ہے۔ لفظوں کا انتخاب خیال کو واضح کرنے کے لیے زمین تیار کرتا ہے اور ان کا مناسب و خوب صورت استعمال نثر میں صوتی آہنگ، نغمگی اور موسیقیت پیدا کر کے اسے فنی معراج عطا کرتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ مصنف کی بات قاری کے دل میں سیدھی اترتی ہے اور جو مسرت و کیفیت اس پر طاری ہوتی ہے اس سے قاری بھی گزرتا ہے۔ مشہور روسی ادیب دوستوسکی نے ایک ادیب کو مشورہ دیا تھا کہ" اس نے سڑک پر پیسے پھینکنے کا جو ذکر کیا ہے اس کو ایسے الفاظ میں ہونا چاہیے کہ پیسوں کی کھنکھناہٹ کانوں میں گونجے اور ان کے گرتے اور چلنے کی آواز حواس پر چھا جائے۔"۱۰ نثر کی یہ موسیقیت اور نغمگی حواس اور دل و دماغ پر اس طرح اثر انداز ہوتی ہے کہ انسان ان کی ساحری سے مسحور ہو جاتا ہے۔

ادبی نثر میں غیر معمولی تفصیل اور تشریحی انداز سے اسلوب کو نقصان پہنچتا ہے۔ اس میں جامعیت کے ساتھ اختصار ضروری ہے۔ اختصار اور رمز و ایما سے الفاظ علامت کا روپ اختیار کر لیتے ہیں اور ان کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے اس طرح نثر زیادہ ہمہ گیر اور متاثر کن ہوتی ہے۔ جملوں میں غیر ضروری طوالت سے عبارت کا آہنگ اور موضوع کا اثر متاثر ہوتا ہے۔

ادبی نثر نگاری پینٹنگ کے مثل ہے اس لیے اس کا اسلوب صناعی اور پرکاری

کا بھی تقاضا کرتا ہے۔ نثر نگار اپنی پوری تخلیق کاری گری سے کام لے کر انفرادی کمال کا اظہار کرنا چاہتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے بھی تسلیم کیا ہے کہ :

"ادب کی زبان میں شعوری طور پر صناعی کا عمل ناگزیر ہے۔ تحریر کی زبان جو ادب کی بنیاد ہے۔ بڑی حد تک مصنوعی ہوتی ہے۔ لفظ مصنوعی میں سے شعوری پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ اس کے شعور کے ارتقا میں زندگی کے سارے پیچ وخم آجاتے ہیں اس لیے اچھا اسلوب بے ساختہ معلوم ہوتا ہے مگر اس کے پیچھے صدیوں کے ذہن کا عطر اور ایک شخصیت کی بصیرت کی ساری روشنی اور گرمی ہوتی ہے۔"[۱۱]

ادبی نثر میں صناعی کا عمل بھی فن ہے۔ جس طرح مصور کو ہر رنگ بہت سنبھل کر استعمال کرنا ہوتا ہے اور کسی ایک رنگ کی زیادتی یا کمی اس کی پوری تصویر کو خراب کرسکتی ہے اسی طرح ادبی نثر میں شعوری طور پر کی گئی صناعی اگر قاری کو محسوس ہو جائے تو ادیب کی محنت رائیگاں جائے گی اس لیے صناعی میں اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ وہ غیر محسوس رہے تبھی صناعی اسلوب کی زینت بن سکے گی۔

ادبی نثر کی آرائش میں تشبیہات، واستعارات کو زیور کا درجہ دیا جاتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ نثر کو پرکار اور خوب صورت بنانے میں تشبیہات واستعارات کا استعمال معاون ہوتا ہے مگر ادیب کے ذہن میں اس کا واضح محل استعمال ہونا چاہیئے۔ بلا ضرورت صرف آرائش کے لیے تشبیہات واستعارات کی بھرمار نثر کو گراں بنا دیتی ہے۔ اس لیے ادبی نثر میں ان کا استعمال فطری ہونا چاہیئے جو اس کے حسن میں اضافے کا باعث ہو اور قاری کو متاثر کر سکے۔

مختصر یہ کہ زبان پر ہر اعتبار سے قدرت ان تمام عناصر کی بنیاد ہے جو اسلوب کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔ زبان کے صحیح استعمال اور مذکورہ اصولوں کے مطابق برتنے کے بعد ہی ادیب ادبی نثر کی تخلیق کرسکتا ہے اور اپنے تخلیقی رنگ و آہنگ سے مختلف نثر نگاروں کے درمیان خود کو ممتاز و منفرد بنا سکتا ہے۔

اسلوب کے بارے میں جتنی باتیں کہی گئیں ان میں ایک خیال مشترک ہے کہ وہ ایسا طرزِ اظہار ہے جس کو انسان اور انسانی شخصیت کا آئینہ کہنا چاہیے۔ اس اسلوب کے ذریعہ پڑھنے والا نہ صرف لکھنے والے کو پہچانتا ہے بلکہ اس کے شعور اور تحتِ شعور میں جو بے شمار لہریں اٹھ رہی ہوتی ہیں ان سے آشنا ہو جاتا ہے۔ ایسے اسلوب کی تخلیق کے لیے ادیب کو اول تو ان عناصر کو شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنانا ہوتا ہے جن کا ذکر ہوا۔ دوم اسے طویل اور سخت تجربے سے گزرنا ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہی ایسا اسلوب اور آہنگ پیدا کر پاتا ہے۔ جس میں اظہار کے ساتھ حسنِ جمال کی اقدار نمایاں ہوتی ہیں۔ اسے بعض نقادوں نے CHRYSTALLISATION کا نام بھی دیا ہے۔ اسے خواہ کوئی نام دیا جائے واقعہ یہ ہے کہ یہی عمل نثر میں وہ کیفیت، اثر، حسن، آہنگ معیار، معنویت اور ہمہ گیری پیدا کرتا ہے جس سے نثر ادبی، پر اثر اور دلکش بنتی ہے۔ یہی اسلوب کا اصل مقصد ہے اور ادبی نثر کا صحیح دائرۂ کار ــــــــــ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی

> (ادبی) "نثر نگاری ایک تخلیقی عمل ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ شاعری سے مختلف چیز ہے لیکن اس کا دائرۂ کار شاعری کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے۔ وہ انسان کے ذہن و فکر پر اثر انداز ہوتی ہے لیکن ساتھ ہی سے وہ اپنی منفرد جمالیاتی اقدار سے احساسِ جمال کی تسکین کا سامان بھی فراہم کرتی ہے۔"[۱۲]

اسلوب کو مصنف کی منفرد شخصیت کا پرتو ثابت کیا گیا ہے اس لیے یہ خیال ہو سکتا ہے کہ جتنے ادبی تخلیق کار ہیں اتنے ہی اسالیب بھی ہوں گے کیونکہ ہر شخصیت خارجی اور داخلی طور پر دوسرے سے منفرد ہوتی ہے۔ شاید اسی بات کو ذہن میں رکھ کر لائڈ اے گریس نے بھی کہا تھا کہ "دنیا میں جتنے اچھے مصنف ہیں اتنی ہی اچھی طرزیں بھی ہیں"۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے کیوں کہ اسلوب کتنا ہی شخصی کیوں نہ ہو اور اس کے اقسام بے شمار کیوں نہ ہوں اظہار کے کچھ مقررہ اصول ہیں جن سے ذرا بھی روگردانی ممکن نہیں۔ فنی نقطۂ نظر سے جا بجا

ایک مکان سے دوسرے کیوں نہ مختلف نظر آئیں مگر ان میں یہ وحدت پائی جاتی ہے کہ وہ تمام "رہنے" کے لیے بنائے گئے ہیں۔ دوسرے یہ کہ اسلوب کے لیے جو تشکیلی عناصر بیان کیے گئے ہیں ضروری نہیں کہ ہر ادیب کی تحریر میں وہ تمام عناصر یکساں طور پر پائے جائیں۔ روایت سے انحراف اور الفاظ، تشبیہات استعارات، محاورات وغیرہ کا انتخاب ہر ادیب کا ذاتی عمل ہوتا ہے۔ مثلاً اچھے اسلوب کے لیے ماہرین فن نے حسن ادا، سادگی، قطعیت اختصار، زور بیان، بذلہ سنجی اور گداز جس سے دوسرے ہمدردانہ طور پر متاثر ہوں وغیرہ ضروری قرار دیا ہے۔ ان عناصر میں اگر کسی فن کار کے یہاں کسی عنصر کی کمی بھی ہے تو بھی وہ صاحبِ طرز ادیب قرار پائے گا۔ جیسے رجب علی بیگ سرور یا مولانا ابوالکلام آزاد کے یہاں سادگی اختصار اور بذلہ سنجی کی کمی ملے گی اس کے باوجود ان کے صاحبِ طرز ہوتے میں کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرز لسانی، فکری اور عنصری انتخاب و انحراف کی وجہ سے ادیبوں کے اسالیب کو مختلف خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ایک خانے میں مماثلت کی وجہ سے کئی ادیب شامل ہوسکتے ہیں۔ مثلاً بنیادی سپاٹ اور سادہ اسلوب کے خانے میں بلا جھجک سرسید، حالی، نذیر احمد، عبدالحق، پریم چند اور میر امن کو ایک ساتھ بٹھایا جاسکتا ہے۔ اس نقطہ نظر کو سامنے رکھ کر جب ہم نے اردو کے نثری اسالیب کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کرنا شروع کیا تو کل دس قسمیں متعین ہوئیں۔ ذیل میں ان خانوں کی جھلک ان کے کچھ مکینوں (نمائندوں) کے ساتھ ملاحظہ کریں ـــــ جو آئندہ صفحات میں پیش ہونے والے جائزوں کی تفہیم میں بھی معاون ثابت ہوگی۔

	اسالیب	نمائندے
۱۔	سادہ اسلوب	سرسید، حالی، نذیر احمد، پریم چند، میر امن، عبدالحق
۲۔	مرصع اسلوب	ملا وجہی، عطا حسین تحسین، رجب علی بیگ سرور
۳۔	شگفتہ اسلوب	حسن نظامی، نیاز فتحپوری، مہدی افادی، محمد حسین آزاد، کرشن چندر، غالب
۴۔	طنزیہ اسلوب	غالب، سرشار، رشید احمد صدیقی، پطرس، کرشن

		عصمت، فرحت اللہ بیگ۔
۵۔	پرشکوہ اسلوب	شبلی، ابوالکلام آزاد، محمد حسین آزاد، عبدالحلیم شرر، قاضی عبدالستار، سرسید، شبلی، رسوا،
۶۔	بیانیہ اسلوب	سرسید، شبلی، رسوا، سرشار، نیاز، ابوالکلام آزاد محمد حسین آزاد، عبدالحق۔ حیات اللہ انصاری
۷۔	ہیجانی اسلوب	سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی۔ عزیز احمد وغیرہ
۸۔	مخلوط اسلوب	عبدالرحمٰن بجنوری، سجاد انصاری، قاضی عبدالستار غالب، سرسید، ابوالکلام آزاد، انتظار حسین۔ محمد حسین آزاد، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر وغیرہ۔
۹۔	محاوراتی اسلوب	میر امن دہلوی، عصمت چغتائی۔ راشد الخیری نذیر احمد وغیرہ۔
۱۰۔	رومانوی اسلوب	کرشن چندر، نیاز فتحپوری، مہدی افادی، عزیز احمد قاضی عبدالغفار وغیرہ۔

حوالے

۱؎ پروفیسر آل احمد سرور 'نظر اور نظریے' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ص ۴۶

۲؎ I.A. RICHARD, PRINCIPLES OF LITERARY CRITICISM NEW YORK 1938, P.267

۳؎ ڈاکٹر عبادت بریلوی 'اقبال کی اردو نثر' ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۱۰

۴؎ ڈاکٹر اطہر پرویز 'ادب کا مطالعہ' ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۱۴۷

۵؎ JOHN MIDDLETON MURRY 'THE PROBLEM OF STYLE' OXFORD UNIVERSITY PRESS 1952, P.52

۶؎ سید عبداللہ، اشارات تنقید' چمن بک ڈپو، دہلی ص ۲۴۸

۷؎ F.L. LUCAS, STYLY, PAN BOOKS LONDON, 1964, P. 39

۸؎ پروفیسر محی الدین قادری زور' اردو کے اسالیب بیان' حیدر آباد ص ۱۱۴

۹؎ ایضاً ص ۱۱۵

۱۰؎ JOHN MIDDLETON MURRY, THE PROBLEM OF STYLE OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1952, P. 78

۱۱؎ پروفیسر آل احمد سرور' نظر اور نظریے' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ص ۵۲-۵۳

۱۲؎ ڈاکٹر عبارت بریلوی، اقبال کی اردو نثر، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۱۵

باب دوم

روایت اور تجربے

الف : وجہی سے غالب تک

ب : سرسیّد سے پریم چند تک

(الف)

وجہی سے غالب تک

اردو زبان کا مولد تو شمالی ہند ہے مگر اردو ادب کی ابتدائی منزلیں اس نے جنوبی ہند میں طے کی ہیں۔ اس امر کا ابھی کوئی قطعی ثبوت نہیں ملا کہ شمالی ہند میں اردو کب احاطۂ تحریر میں آئی مگر بلا خوف تردید یہ دعویٰ ضرور کیا جا سکتا ہے کہ دکن میں اس کی ابتدا پہلے ہوئی اور یہیں یہ بول چال کے ابتدائی مدارج سے نکل کر تحریری صورت میں کھڑی ہوئی۔ دکن میں اس کے فروغ پانے کے مختلف سماجی، سیاسی اور تہذیبی اسباب رہے ہیں۔ مثلاً جنوبی ہند کی سلطنتیں شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھیں اور اپنے وجود و بقا کے لیے ایسی تہذیب اور سماج کی تعمیر کرنا چاہتی تھیں جو یہاں کی ساری آبادی کے لیے مشترک تہذیب ہو۔ جسے ہر طبقہ بہ خوشی اپنا سکے۔ اور جو شمال کے مقابلے میں دفاع کا سامان بن سکے۔ اس لیے ان سلطنتوں میں عوامی زبان اور عوامی عناصر کی زیادہ سے زیادہ حوصلہ افزائی کی گئی۔ شمال میں فارسی کی طوطی بول رہی تھی۔ وہاں وہی اہلِ علم و ادب قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے جنہیں فارسی زبان و ادب میں جوہر دکھانے کا فن آتا تھا۔ جنوب میں شمال کے خلاف ایک مشترک کلچر کے فروغ کے لیے اردو زبان کو بہت جلد دربار کی سرپرستی حاصل ہو گئی۔ شمال میں یہ زبان گری پڑی، نچلے طبقے کی اور قوتِ اظہار سے محروم سمجھی جاتی رہی جب کہ عوام تک پہنچنے کے لیے عوام کی زبان اختیار کرنا لازمی ہوتا ہے۔ اسی نقطۂ نظر سے صوفیائے کرام نے تبلیغ دین کے لیے اسی (عوامی)

زبان کو ذریعۂ اظہار بنایا اور اسے ادبی سطح پر لانے میں ایک نمایاں کردار ادا کیا۔ بادشاہوں نے عوام سے اپنا رشتہ مضبوط کرنے کے لیے اور مذکورہ مشترک کلچر کو فروغ دینے کے لیے نہ صرف اس زبان کی حوصلہ افزائی کی بلکہ نظم ونسق اور راج کاج کے کاموں میں بھی اسی زبان کو وسیلہ بنایا۔

اردو کے ابتدائی دور تشکیل میں اسے صوفیوں سے سب سے زیادہ سہارا ملا جس نے نثر نگاری کی داغ بیل ڈال دی۔ ان صوفیوں کا حلقہ وسیع تر تھا۔ ان کے مریدوں کی تعداد صدہا بلکہ ہزاروں سے زیادہ ہوتی تھی اور وہ مختلف شہروں میں پھیلے ہوئے تھے اس لیے اکثر مرشد اپنے مریدوں کی تلقین اور تبلیغ کی غرض سے رسالے قلم بند فرمایا کرتے تھے۔ چوں کہ اردو عوامی زبان تھی اور رائج ہو چکی تھی اس لیے اسی زبان میں رسالوں کا لکھا جانا ناگزیر تھا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام جس سے دکنی اردو نثر کی ابتدا کی جا سکتی ہے وہ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ہے وہ دہلی کے مشہور صوفی فقیر حضرت نظام الدین اولیاء کے خلیفہ خواجہ نصیر الدین چراغ دہلی کے سب سے اہم شاگرد اور خلیفہ تھے۔ وہ شمال میں بھی بہت مقبول تھے مگر تبلیغ طریقت کے لیے ۱۳۹۱ء کے قریب گلبرگہ چلے آئے اور وہیں رہ گئے۔ یہ بہت بڑے عالم تھے اور کئی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ اپنے مریدوں اور عام لوگوں کے لیے وہ اپنے خیالات اردو میں ظاہر کیا کرتے تھے۔ انھی کی آسانی کے لیے انھوں نے کچھ لکھا بھی۔ انہیں میں ایک کتاب "معراج العاشقین" ہے جسے اردو کی پہلی نثری کتاب تسلیم کیا جاتا ہے۔ کئی اور کتابیں مثلاً شکار نامہ تلاوۃ الوجود وغیرہ بھی ان کے نام سے منسوب ہیں۔

گیسو دراز کے اسلوب و زبان میں فلسفیانہ دقت پسندی ہے اس لیے اس کا سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ زبان کھڑی بولی ہے جس پر پنجابی اور برج بھاشا کا اثر بھی واضح دکھائی دیتا ہے۔ موضوع چونکہ تصوف کا دقیق علم اور مذہب ہے اس لیے عربی و فارسی الفاظ کی بہتات ہے۔ "معراج العاشقین" کی اہمیت صرف اس کی "اولیت" ہے اسی لیے اس کا مطالعہ ادبی تصنیف کے بجائے اردو نثر کے آغاز میں معاون ایک کتاب کی حیثیت سے کرنا

چاہیے۔ اس کے لکھنے کی تحریک ادبی نہیں تھی بلکہ مذہبی خیالات کو مریدوں اور عوام تک پہنچانے کی خواہش سے پیدا ہوئی تھی۔ یہ بات پندرہویں، سولہویں اور سترہویں صدی کے اکثر صوفیائے کرام کی تصانیف کے تعلق سے بھی کہی جاسکتی ہے۔ ان صوفیا میں میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم، محمود خوش دہاں اور امین الدین اعلیٰ کے نام اور کام قابل ذکر ہیں۔

میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم کے والد گرامی ہیں۔ یہ عرب و حجاز میں ۳۴ سال گزار کر ہندوستان آئے اور بیجاپور میں قیام کر کے مخلوق خدا کی ہدایت کا فریضہ انجام دیا۔ "شرح مرغوب القلوب" بھی اردو نثر کے ارتقا کی اہم کڑی ہے۔ اس کتاب میں دس ابواب ہیں اور ہر باب کسی آیت قرآنی یا حدیث سے شروع ہوتا ہے پھر اس کا ترجمہ اور مختصر شرح پیش کی گئی ہے۔ انھوں نے اپنی زبان کو ہندی کہا ہے۔ یہ وہی زبان ہے جو گیسو دراز نے استعمال کی ہے۔ لہجہ عام بول چال کا ہے اور زبان میں سادگی ہے۔ اس لیے اس دور کے عوام میں ضرور پسند کی جاتی رہی ہوگی۔

آپ کے صاحبزادے برہان الدین جانم نے حلقۂ ارادت اور ارشاد و ہدایت کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف کے کام کو بھی بہت آگے تک بڑھایا۔ موضوع تو صوفیانہ خیالات اور تبلیغ دین ہی ہے مگر زبان اور خیال زیادہ رواں اور صاف ہے۔ "کلمۃ الحقائق" "وجودیہ" رسالہ ہشت مسائل اور "ذکر جلی" ان کی نثری تصانیف ہیں۔ "کلمۃ الحقائق" شائع ہو چکی ہے اور یہی ان کی سب سے اہم تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ اس میں شریعت و طریقت کے مسائل بیان کئے گئے ہیں اور قدیم منطق و فلسفہ کے موضوعات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے بھی اس کی اہمیت زیادہ ہے کیونکہ اس میں اس وقت کے تقریباً سبھی مسائل کو یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سوال و جواب اور جملے فارسی اردو دونوں زبانوں کو ملا کر لکھے گئے ہیں۔ کلمۃ الحقائق کی زبان اور اسلوب سے احساس ہوتا ہے کہ اردو میں ہندی اور فارسی طرز احساس کی کشمکش شروع ہو گئی ہے اور فارسی اسلوب زیادہ واضح صورت میں غالب آنے کی کوشش کر رہا ہے۔ جملوں کی ساخت میں فارسی

نثر کا تتبع جھلکتا ہے۔ کہیں کہیں مسجع و مقفیٰ عبارت میں لکھی گئی ہے مگر ابتدائی مرحلہ کی وجہ سے زیادہ دور تک نہ جا سکی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو نثر کا "پہلا ادبی اسلوب" جنم لینے کے لیے فارسی نثر کے اسلوب کا سہارا لے رہا ہے —— پہلے کی بہ نسبت اب اردو زبان میں وہ قوت اور اس کے برتنے والوں میں وہ بصیرت پیدا ہو گئی تھی کہ وہ شعوری طور پر اعتماد کے ساتھ اظہار کر سکیں۔ اسی لیے برہان الدین جانم نے اپنے والد سے زیادہ اعتماد کا اظہار کیا۔ یہ اعتماد ان کی تصنیف "رسالہ وجودیہ" میں زیادہ کھل کر سامنے آیا ہے۔ موضوع اس کا بھی تصوف ہے مگر اس کی نثر میں فارسی اثر و آہنگ دکنی اسلوب میں واضح طور پر جذب ہو گیا ہے۔ یہاں زبان ایک نئے اسلوب، ذخیرۂ الفاظ اور آہنگ سے روشناس ہوئی اور نسبتاً زیادہ باقاعدگی اور ترتیب پیدا ہوئی ہے۔

شاہ برہان الدین جانم کے خلفا نے بھی کئی رسائل لکھے اور رشد و ہدایت کے کام کو آگے بڑھایا۔ ان میں ایک نام شیخ محمود الحق خوش دہاں کا ہے۔ جنہوں نے نثر میں بھی تصنیف و تالیف کی اور اپنے مرشد کی تعلیم کو پھیلایا۔ خوش دہاں فطرتاً فارسی کے عالم تھے اور انہوں نے اکثر رسائل فارسی ہی میں لکھے ہیں مگر ایک رسالہ اردو میں بھی انہوں نے سوال و جواب کی شکل میں لکھا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے یہ "کلمۃ الحقائق" کا مترادف ہے مگر اس کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ اس کی نثر کلمۃ الحقائق کی نثر سے زیادہ واضح، صاف اور باقاعدہ ہے۔ جانم کی نثر میں فارسی اور اردو الفاظ و جملے ملے ہوئے ہوتے تھے مگر خوش دہاں کی مکمل عبارت اردو ہوتی ہے۔ اس پر فارسی آہنگ پوری طرح غالب آ چکا ہے۔ جانم کے مقابلے میں ان کے یہاں الفاظ کا استعمال بھی صحیح ہوا۔ جملوں کی ساخت اور لفظوں کی ترتیب میں باضابطگی کی وجہ سے نثر میں تہہ اور جماؤ ہے جو جانم کے یہاں نہیں۔ اردو نثر کی تاریخ میں خوش دہاں کا نام صرف اس لیے اہم ہے کہ فارسی کا عالم ہونے کی وجہ سے انہوں نے اردو نثر کو فارسی اسلوب سے مزین کیا اور اسے ایک ایسی شکل دی جو اسے جدید ادبی اسلوب کی طرف لے گئی۔

شاہ برہان الدین جانم کے لڑکے امین الدین اعلیٰ کا نام بھی اس سلسلے میں اہم ہے

کہ انہوں نے اپنی نثری تصانیف سے اس روایت کو بہت آگے بڑھایا۔ جو جانم اور خوش دہاں دے کر گئے تھے۔ والد محترم کے انتقال کے بعد پیدا ہوئے تھے اس لیے خوش دہاں پیر تربیت اور اتالیق مقرر ہوئے۔ انہوں نے بھی مسند خلافت پر بیٹھنے کے بعد خاندانی روایت کو قائم رکھا اور تصنیف و تالیف کے ذریعہ مخلوق خدا کی رہنمائی کی۔ نثر میں ان کی سب سے مشہور کتاب "گنج مخفی" ہے۔ فطری طور پر ان کی زبان زیادہ رواں اور صاف ہے۔ موضوع پر بہت زیادہ وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالتے ہیں اور ترتیب، ربط اور جملوں کی ساخت کے اعتبار سے خوش دہاں کو پیچھے چھوڑ دیتے ہیں ان کی نثر میں پہلے کی بہ نسبت زیادہ قوتِ اظہار کا احساس ہوتا ہے اور واضح طور پر پتہ چلتا ہے کہ اب مصنف کی توجہ موضوع کے ساتھ ساتھ اسلوب پر بھی ہے۔ فارسی نثر کی پیروی میں عبارت کو مسجع مقفیٰ پیش کرنے کی کوشش جاری ہے اور ہر ممکن اسے دل چسپ بنایا جا رہا ہے۔ اسی لیے اعلیٰ کی نثر میں اوروں کے برعکس تخلیقی شان پیدا ہو گئی ہے۔

ان بزرگوں کے علاوہ بھی بہت سے صوفیا کے نام اہم ہیں جنہوں نے تبلیغ و ہدایت کے لیے رسائل لکھے اور مذہبی تحریروں میں ان کا مقام بھی ہمیشہ نمایاں رہے گا مگر اردو نثر کے اسلوب میں انہوں نے کوئی خاص تبدیلی پیدا نہیں کی۔ ابھی تک جتنی بھی کتابیں لکھی گئی تھیں ان کی نثر کو ہم اردو نثر کے ارتقا کی تاریخ میں اہم کڑیوں کی حیثیت سے یاد کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب، طرز ادا یا ہیئت کے اعتبار سے نہیں۔ جب تک ادبی تصانیف کی باقاعدہ روایت شروع نہیں ہوئی تھی۔ یہ رسائل اور کتابیں ہمارے لیے نعمت غیر مترقبہ تھیں لیکن جب "ادبی نثر" منظر عام پر آنے لگی تو یہ مذہبی رسالے اپنے غیر ادبی اسلوب کی وجہ سے ادب کے دائرے سے خارج ہو گئے۔ حالانکہ ادبی نقطہ نظر سے قطع نظر ان کی اہمیت لسانی اور تہذیبی تاریخ میں بہت ہے۔ ادب اور تہذیب کا کوئی مورخ ان کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کر سکتا۔ یہ کتابیں ہی دراصل وہ بنیاد ہیں جن پر "ادبی نثر" کی عمارت تعمیر ہوئی۔ جن کو سامنے رکھ کر وجہی نے "سب رس" جیسی لازوال کتاب لکھنے کا حوصلہ پایا اور ادبی نثر کا بابا آدم کہلایا۔

"سب رس" (۱۰۴۵ھ / ۱۶۳۵ء) اردو میں ادبی نثر کا یہ پہلا نمونہ ہے۔ یہ اردو نثر کا شاہکار ہے۔ جس میں ادبیت بھی ہے اور فن کار کا وہ شعوری عمل بھی جو کسی نثر کو ادبی بناتا ہے۔ اس کے مصنف ملاّ وجہی نے اپنی مخصوص فکر اور منصوبہ کے ساتھ اردو نثر کو فارسی نثر کی سطح پر لانے کی کوشش کی ہے اور اہتمام و التزام کے ساتھ ایک نئے اسلوب کی بنیاد رکھی ہے۔ اسی لیے خود کہتا ہے کہ:

"آج لگن اس جہاں میں ہندوستان میں ہندی (اردو) زبان سوں اس لطافت، اس چھنداں سوں۔ نظم ہور نثر ملا کر، گلا کر نہیں بولیا۔ اس بات کوں اس بنات کوں یوں کوئی آب حیات نہیں گھولیا۔ یوں غیب کا علم نئیں کھولیا۔ دانش کے تیشے سوں پہاڑ الٹیا تو یہ شیریں پایا تو یوں نئی بات پیدا ہوئی"۔ [1]

یہ عظیم کتاب محمد یحیٰی بن سیبک فتاحی نیشاپوری کی فارسی تصنیف "قصہ حسن و دل" پر مبنی ہوتے ہوئے بھی بالکل نئی اور تخلیقی چیز ہے۔ یہ ایک تمثیلی داستان ہے جس میں حسن وعشق، عقل و دل اور قلب و نظر کو علامتی لباس پہنا کر زندگی کے بہت سارے اخلاقی مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قصہ کی خامیوں، پند و موعظت کی بھرمار اور وجہی کے غیر مربوط نقطۂ نظر پر تو انگشت نمائی ممکن ہے مگر لسانی اور ادبی نقطۂ نظر سے "سب رس" کو بے مثال اور منفرد تصنیف قرار دینے میں دو رائے نہیں ہو سکتی۔ بہ قول جمیل جالبی:

"سب رس کی زبان ایسے نئے لسانی اور تہذیبی عناصر کے امتزاج سے بنی ہے جو اس دور میں ایک بالکل نئی چیز ہے اور جس کے سرے فسانۂ عجائب، طلسم ہوشربا اور فسانۂ آزاد کی نثر سے ملے ہوئے ہیں"۔ [2]

اس سے قبل تک اردو نثر صرف ترسیل و ابلاغ کا ذریعہ تھی۔ اس میں اسلوب و ادا کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ وجہی نے پہلی بار "نظم اور نثر کو ملا کر" ایک نئی لطافت اور کشش پیدا کی ہے اور پہلی بار طرز ادا اور طرز بیان کو خاص اہمیت دی ہے۔ وجہی سے قبل ہم نے دیکھا ہے کہ صوفیائے کرام کی نثر پر غیر شعوری طور پر فارسی اسلوب کے رجحانات غالب آ رہے تھے مگر وجہی کا کمال یہ ہے کہ اس نے شعوری طور پر فارسی اسلوب کو اردو نثر میں اسطرح ڈھال لیا کہ ادبی نثر نہ صرف ایک

نئے ادبی اسلوب سے آشنا ہوئی بلکہ آئندہ دور کے نثر نگاروں کے لیے معیار بھی بن گئی۔

سب رس جس معاشرے میں لکھی گئی وہ شاعرانہ کلچر تھا۔ شاعری، رنگین بیانی اور رنگینی اس عہد کی پہچان تھی۔ اسی لیے وجہی نے نظم و نثر کو ملاکر اپنی زبان کو رنگین بنایا اور مقفیٰ و مسجع عبارت سے اس کے حسن و دلکشی میں اضافہ کیا۔ نثر میں شعری آہنگ ہی پیدا کرتے کے لیے وجہی نے فارسی نظم کے برخلاف جملے چھوٹے چھوٹے استعمال کئے ہیں۔ اس سے فائدہ یہ ہوا کہ نثر میں شعری آہنگ اور ترنم تو پیدا ہوا ہی بات چیت کا سا لہجہ بھی در آیا ہے۔ یہ طرزِ ادا ساری کتاب میں یکساں ہے۔ لفظوں کی ترتیب بالکل شعر کی طرح قافیئے کے زیر اثر ہے۔ لفظوں اور قافیوں کے انتخاب میں بھی وجہی کو کمال حاصل ہے۔ اس نے نظم کی طرح ہی اس میں صنعتوں کا استعمال بھی خوب کیا ہے۔ تشبیہات و استعارات کے علاوہ تلمیحات و کنایات بھی استعمال میں آئے ہیں۔ غرض سب رس میں اس نے نظم و نثر کے مزاج کو ایک دوسرے سے اتنا ملا دیا ہے کہ مثنوی قطب مشتری سے اس کے حسن بیان اور مزاج میں کوئی فرق نہیں آتا۔ یہی وہ "چھند" ہے جسے وجہی نے "نظم ہور نثر گلا ملا کر" ایک کرنے کا عمل بنایا ہے۔ اسی اسلوب کی مدد سے اس نے قدیم اردو نثر کو بیک جست کئی منزلیں طے کرادیں۔ اور اسے "ادبی نثر" کے مقام پر لا کھڑا کیا۔ اسی لیے عبارت کی رنگینی، طرز ادا کی ادبی سطح، فارسی طرزِ احساس و اسلوب کا رنگ و آہنگ اور بالخصوص زبان و بیان کی تبدیلی کے اعتبار سے "سب رس" اردو نثر کی تاریخ میں "سنگ میل" کی حیثیت رکھتی ہے۔ جمیل جالبی نے بڑی خوب صورت بات کہی ہے۔ کہ :

"اگر مڈل اسکول کے چوسر کو انگریزی زبان کا موجد کہا جاسکتا ہے تو پھر وجہی کو اردو کی ادبی نثر کا موجد کہنے میں کوئی چیز مانع نہیں ہے۔"[۲۵]

وجہی کی کتاب "سب رس" پہلی تصنیف تھی جو موضوع کے اعتبار سے مذہبی نہیں تھی اور اسلوب کے اعتبار سے ادبی اسلوب کے دائرے میں آتی تھی۔ وجہی سے پہلے کی طرح اس کے بعد بھی دکن میں جو مذہبی رسائل لکھے گئے ان میں اسلوب کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی۔ اس لیے ادبی نثر کی بات کرتے ہوئے سب رس کے بعد ان رسائل کا ذکر غیر اہم

ہو جاتا ہے۔ مگر ان میں دو نام ایسے ہیں جنہوں نے فارسی تصانیف کا اردو میں ترجمہ کیا اور فارسی کے محاوروں، روزمرہ، لہجہ اور آہنگ کو اردو میں اس طرح سمویا کہ مذہبی نثر نے بھی منفرد شکل اختیار کرلی۔ ان میں ایک میراں جی حسین خدا نماں ہیں اور دوسرے میراں یعقوب۔

میراں جی خدانما (۱۵۹۵ء ـــ ۱۶۶۳ء) کی تالیفات میں چہار وجود، شرح تمہیداتِ ہمدانی اور رسالہ قربیہ قابلِ ذکر ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے ان کا تعلق تصوف اور ان کے مخصوص فلسفے سے ہے۔ ان کے نثر میں کسی خاص طرز کی تلاش بے سود ہے۔ "کلمۃ الحقائق" کی طرح ہی ان کی بھی زبان ہے ہاں ترجمے کی وجہ سے فارسی کے اثرات زیادہ واضح اور نمایاں نظر آتے ہیں۔ ترجمہ میں ناہمواری ہے۔ کہیں عبارت صاف ہوتی ہے تو کہیں گنجلک۔ مگر یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ زور، وضاحت اور قوتِ اظہار میں اب نثر بہت آگے بڑھ گئی ہے۔

میراں یعقوب نے ترجمہ "شمائل الاتقیا" (۱۶۷۳ء) کے ذریعہ نثر کی اس روایت کو آگے بڑھایا۔ طرزِادا کی انفرادیت یہاں بھی نہیں ہے مگر مذہبی نثر ایسا اسلوب پیدا کرنے میں ضرور کامیاب ہوگئی ہے جس پر آگے آنے والوں کے لیے چلنا آسان ہو جائے گا۔ ان کی نثر میں سادگی کے ساتھ رنگینی کا عنصر بھی داخل ہو گیا ہے جس سے شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔ زبان روز مرہ سے قریب ہے۔

ہم نے "معراج العاشقین" سے "شمائل الاتقیا" تک اردو نثر کی روایت پر ایک سرسری نگاہ ڈالی ہے یہ ہم نے صاف محسوس کیا ہے کہ اردو نثر نے فارسی اسلوب کا اثر بڑی سبک رفتاری سے قبول کیا ہے اور جیسے جیسے یہ فارسی زبان و اسلوب سے قریب ہوتی گئی ہے ویسے ویسے اس میں قوتِ اظہار اور اثر کا اضافہ ہوا ہے۔ مذہبی تصانیف میں اسلوب یا طرزِادا کی شعوری کوشش کو تلاش کرنا غیر مناسب ہے۔ یہ کتابیں عوام سے رابطہ پیدا کرنے کے لیے بالمشافہ گفتگو کے نعم البدل کے طور پر تیار کی جاتی تھیں۔ ان کا مقصد ترسیل تھا تفریح یا نام و نمود نہیں۔ طرزِ ادا یا اسلوب کی شعوری کوشش صرف

"وجہی" کی سب رس میں ملتی ہے کیوں کہ اس کا مقصد تبلیغ و ہدایت نہیں بلکہ نام و نمود، بادشاہ کی خوشنودی، ہم عصر رقیبوں سے برتری کا اظہار اور خالص داستان پیش کرنا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تمثیلی قصہ ہونے کی وجہ سے وہ اخلاقی مسائل پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ اور عہد و معاشرت کے تقاضے کو مدنظر رکھ کر پند و موعظت کا بھی فریضہ انجام دیتا ہے۔ طرز ادا اور اسلوب کی شعوری کوشش ہی کسی نثر کو منفرد اور نمایاں بناتی ہے۔ وجہی کی یہ کوشش صد فی صد کامیاب رہی اور نہ صرف مواد بلکہ خیالات، اسلوب اور ادبی فن کاری کے لحاظ سے بھی اسے انوکھی اور غیر معمولی تخلیق کا درجہ حاصل ہوا۔ یہ بلاشبہ پورے دکنی سرمایۂ ادب کا سب سے نادر شاہکار ہے جس کی روشنی میں آنے والے دور کے ادیبوں نے "نثر" کی نئی راہیں متعین کیں اور اردو کو "ادبی نثر" کے قیمتی شہ پاروں سے مزین کیا۔

دکن میں "سب رس" کے بعد کسی ادبی نثر کی تلاش میں ناکامی ہاتھ لگتی ہے اور اس کے لیے ہمیں شمال کا سفر کرنا پڑتا ہے۔ یہ بڑی حیرت کی بات ہے کہ جس وقت دکن میں سب رس جیسی ادبی نثر لکھی جا رہی تھی۔ شمال میں اردو ابھی عوامی بول چال کی زبان ہی تک محدود تھی۔ ہاں اس کی شکل ضرور ترقی پذیر ہو چکی تھی اور اس میں ایسی کہاوتیں محاورے! اور جملے پیدا ہو گئے تھے جو ادبی نثر کی تشکیل کے لیے راہ ہموار کریں۔ بالآخر اٹھارہویں صدی میں سماجی معاشی اور تہذیبی حالات کے بدلنے سے عوام کی اہمیت بڑھی اور ان کی زبان کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ فارسی صرف خواص تک محدود رہ گئی تھی اس لیے جنوب کی طرح یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنے والوں نے عوام کی سہولت اور ان کے مزاج کو مدنظر رکھ کر "اردو" کو ذریعہ اظہار بنایا ہے جیسا کہ فضلی، باقر آگاہ، شاہ عبدالقادر اور مراد اللہ انصاری وغیرہ نے اپنی تحریروں میں واضح کیا ہے۔

شمال میں اردو نثر کی ابتدا فضل علی فضلی کی کتاب "کربل کتھا" ۱۷۳۲ء سے ہوئی ہے جو فارسی کتاب روضۃ الشہدا کا ترجمہ ہے۔ یہ کتاب عوام میں بہت مقبول ہوئی

اور اس کے ساتھ ہی شمال میں اردو نثر بڑی تیزی سے پھیلنے لگی۔ مرزا سودا کا دیباچہ شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کے ذریعہ قرآن کے تراجم، شاہ عماد پھلواروی کی کتاب "سیدھا راستہ"، ظہور کا رسالہ "نماز" محمد اسحاق کا رسالہ "معیتیہ" محمد باقر آگاہ کی "محبوب القلوب" "ریاض الجنان"، شاہ مراد اللہ انصاری کی "تفسیر پارۂ عم" اور عیسوی خاں بہادر کی "قصہ مہر افروز دلبر" وغیرہ اردو نثر کے ارتقا میں اچھی کوششیں تھیں مگر ان کو صرف تاریخی اہمیت حاصل ہے کیونکہ ان میں ایسی کوئی شعوری کوشش نہیں تھی جسے ہم "سب رس" کی اگلی کڑی قرار دے سکیں۔

سب رس کے بعد ادبی نثر نگاری کی اگلی اور اہم کڑی "نوطرز مرصع" (۱۷۷۵ء) ہے۔ جس طرح صرف ایک "سب رس" نے سترہویں صدی کو نثر نگاری کی تاریخ میں لازوال بنا دیا اسی طرح اٹھارہویں صدی کی پہچان ہم "نوطرز مرصع" کو قرار دے سکتے ہیں۔ اس کے مصنف میر عطا حسن ہیں جو فارسی کے بھی ایک اچھے شاعر، نثار اور خوش نویس تھے۔ انہوں نے فارسی اور اردو میں کئی اور کتابیں بھی لکھیں۔ مگر شہرت دوام "نوطرز مرصع" کے ذریعہ حاصل ہوئی۔ اس کا قصہ فارسی داستان "قصہ چہار درویش" سے ماخوذ ہے۔ جسے انہوں نے نواب شجاع الدولہ کی خدمت میں پیش کرنے کی غرض سے لکھنا شروع کیا تھا مگر مکمل کر کے پیش کرنے والے ہی تھے کہ نواب موصوف کا انتقال ہو گیا۔ نوطرز مرصع کا اسلوب مقفیٰ، رنگین اور مشکل ہے۔ فارسی عربی الفاظ سے پر ہونے کے علاوہ صنائع کا استعمال اس قدر ہوا ہے کہ عام بول چال کی زبان جاننے والا اسے سمجھنے سے قاصر ہوتا ہے۔ اس دور میں اہل علم کا یہی پسندیدہ اسلوب تھا۔ اس کی زبان رنگین اور طرز ادا پر تکلف و مصنوعی ہونے کی دو وجہیں ہیں۔ اول نوطرز مرصع جس زمانے میں لکھی گئی اس وقت زبان و بیان کا معیار فارسی انشا پردازی کے تتبع میں یہی تھا کہ عبارت میں تکلف و تصنع بہت ہو، سیدھی سی بات بھی تشبیہہ و استعارے میں کہی جاتی تھی۔ رعایت لفظی اور صنائع لفظی و معنوی کا التزام خاص طور پر رکھا جاتا تھا۔ تحسین فارسی کے انشا پرداز تھے اور اسی ماحول کے پروردہ تھے اس لیے انہوں نے اپنی عبارت نویسی میں ان باتوں کا خاص خیال رکھا۔ دوم یہ کہ داستان

نواب شجاع الدولہ کی فرمائش پر ان کی خدمت میں پیش کرنے کی غرض سے لکھی جارہی تھی۔ ناممکن تھا کہ اس تحریر میں وہ اپنی انشا پردازی کے جوہر نہ دکھاتے۔ لیکن تحسین کے اس کمال سے منہ نہیں موڑا جاسکتا کہ انہوں نے فارسی کے مقبول انشا پردازانہ اسلوب کو اردو کا اسلوب بنا کر اس طرح پیش کیا کہ اردو زبان کے ہاتھ ایک نیا اور منفرد اسلوب آگیا۔ جب "نوطرز مرصع" پہلی بار سامنے آئی تو لوگوں کے لیے یہ ایک نئی چیز تھی جس میں اردو کو فارسی کے ساتھ ملا کر مرصع بنایا گیا تھا۔ لکھنؤ کی پوری تہذیب مرصع سازی کی تہذیب تھی اس لیے اس زمانے میں یہ اتنی مقبول ہوئی کہ بہت سے لکھنے والوں نے اس کی تقلید کی۔

تحسین نے نوطرز مرصع ۱۷۶۸ء کے اوائل سے لکھنی شروع کی تھی اور ۱۷۷۴ء میں ختم کی۔ اگر اس کتاب کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ہمیں پوری کتاب دو مختلف اسالیب میں منقسم دکھائی دیتی ہے۔ عام طور پر لوگوں نے صرف اس کے رنگین، مسجع و مقفیٰ اسلوب کی طرف توجہ کی ہے اور گفتگو کا موضوع بنایا ہے۔ مگر یہ اسلوب حیرت انگیز طور پر آگے جا کر پسپا ہو جاتا ہے اور جملوں کی ساخت، تراکیب اور زبان سادہ ہوتی جاتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غیر شعوری طور پر زمانے کے مزاج میں تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں اور انگریزوں کے دخل نے روایتی انداز فکر اور طرز احساس کو متاثر کرنا شروع کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تحسین چاہ کر بھی آخر تک اس روایتی اسلوب اور روایتی طرز کو قائم رکھنے میں ناکام رہے ہیں۔ آئیے مثالوں سے ہم ان دونوں اسالیب کا فرق واضح طور پر محسوس کرنے کی کوشش کریں۔ پہلے روایتی اور فارسی زدہ اسلوب کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(الف) "ہیچ مدان تشریح و توصیف ذات اس مفرد کائنات نسرین ہلالے آہوئے قلم کا اوپر صفحۂ گلشن افلاک چراگاہ سفیدۂ کاغذ کا جلوہ نمائش کا پاکر نافہ ریزہ بہار عرصۂ تحریر کا نہیں ہوسکتا۔"

(ب) "پیمانۂ زندگی کے مادر و پدر بزرگوار کا شراب خوشگوار حظوظ نفسانی کے سے لبریز ہو کے اسی سال میں صدمۂ دست قضا سے ڈھلا۔ وقوع اس واقعۂ جاں گداز و سانحۂ ہوش ربا کے سے عالم بیچ آنکھوں میری کے تاریک

نظر پڑے درد آہ و فغاں کے نے سر غبار کا فلک تک کھینچا۔"
ایسا لگتا ہے جیسے فارسی میں لکھ کر لفظی ترجمہ کر دیا گیا ہو۔ معلوم نہیں ہو پاتا کہ کون سا لفظ مضاف ہے کون سا مضاف الیہ۔ فقرہ کہاں ختم ہوا ہے کہاں شروع۔ اس قسم کی الجھی ہوئی پر تصنع عبارت کا مفہوم پلے نہیں پڑتا یا مشکل سے اردو کہا جاتا ہے تو تعجب کی بات نہیں یہ اسلوب اردو زبان کو فارسی کے ساتھ مرصع کرنے سے وجود میں آیا ہے۔ جملوں کی ساخت اور لہجوں پر فارسی اسلوب اتنا غالب ہے کہ بغیر فارسی کا اچھا علم حاصل کیے اسے نہیں سمجھا جا سکتا۔"

اسی کتاب میں آگے چل کر تیسرے درویش کی داستان سے طرز میں اتنی تبدیلی ہو جاتی ہے کہ عبارت عام اردو داں بھی بہ آسانی سمجھ سکتا ہے۔ عبارت کی رنگینی، تصنع اور ساخت میں نمایاں فرق آجاتا ہے۔ تشبیہات و استعارات غائب ہو جاتے ہیں۔ جملے سادہ اور چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں۔ لفظوں کی ترکیب، بندش اور افعال کا استعمال بھی سیدھا سادہ ہو جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے ہم تو طرز مرصع کے بجائے انیسویں صدی کی کوئی کتاب پڑھ رہے ہیں۔ مثال کے لیے صرف ایک اقتباس کافی ہے ملاحظہ ہو:

"ایک روز اتفاقاً موسم بہار میں کہ مکان بھی دل چسپ تھا اور ابر بھی زور سے ہو رہا تھا اور بجلی بھی یوں کوند رہی تھی جس طرح یخنی پوشاک پر کناری چمکتی ہے اور ہوا بھی خوب ہی موافق پڑی تھی اور چھوٹی چھوٹی بوندیوں کے ترشح نے عجب مزا کر رکھا تھا اور ستھری ستھری گلابیاں شراب ارغوانی سے بھری ہوئیں اس ڈول سے رکھیاں تھیں کہ یاقوت کا جگر اس کی جھلک کی حسرت سے خون ہو جائے۔"

صنائع و بدائع کا التزام اور فارسی عربی الفاظ کی بہتات اچانک ختم کیوں ہو گئی؟ تحسین کا شہباز تخیل آسمان سے اچانک زمین کی طرف مائل پرواز کیوں ہو گیا؟ اس کی کئی وجوہات بتائی جا سکتی ہیں۔ ہو سکتا ہے مصنف عجلت میں ہو کہ جلد سے جلد کتاب ختم کر کے بادشاہ کو پیش کر سکے۔ یا لمبے لمبے واقعات نے مصنف کو مہلت نہیں دی ہوگی

کہ وہ ٹھہر ٹھہر کر خیالات کو رنگینی بخش سکے۔ یا جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے ۱۷۶۸ء سے ۱۷۷۴ء تک آتے آتے زمانے کے مزاج، انداز فکر اور طرز احساس میں تبدیلی ہو گئی ہو گی۔ زیادہ قرین قیاس اور منطقی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ سیاسی اور سماجی طور پر یہ نمایاں تبدیلیوں کا دور تھا انگریزوں کے دخل اور ان کے طرز فکر کی چھاپ عام آدمی کی زندگی پر پڑ رہی تھی۔ اب تخیل، تصنع اور تکلف کا وقت نہیں رہا تھا۔ اس لیے تحسین کا قلم خود بخود غیر شعوری طور پر سادگی کی طرف مائل ہو گیا اور نتیجے میں ایک ہی کتاب میں دوسرا منفرد اسلوب پیدا ہو گیا جو عام فہم بھی ہے سادہ اور دلکش بھی۔ اس طرح نو طرز مرصع نے بیک وقت دو اسلوب دیا ایک روایتی فارسی زدہ اسلوب جسے اپنا کر سرور نے فسانہ عجائب لکھا اور دوسرا سادہ عام فہم اسلوب جو میر امن، غالب اور سر سید کے لیے مشعل راہ ثابت ہوا۔

نو طرز مرصع کے بعد بھی اس صدی کے آخر تک ادبی نثر نگاری کی چند شعوری کوششیں ملتی ہیں جن میں "نو آئین ہندی" از منشی مہر چند کھتری (۱۷۹۶ء) "عجائب القصص" از شاہ عالم ثانی (۱۷۹۲ء) اور "جذب عشق" از شاہ حسین حقیقت (۱۷۹۶ء) اسلوب اور طرز کے اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔ ان تینوں داستانوں میں نو طرز مرصع کے اس اسلوب کی توسیع ملتی ہے جسے سادہ، عام فہم اسلوب کے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ اس سے بھی اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ وہ دور واقعی ایسی تبدیلیوں کا تھا جن کے اثرات زبان، اسلوب فکر اور احساسات پر بھی پڑے۔ اس دور نے ایسی نثر کی ضرورت محسوس کی جو عام فہم اور سادہ زبان کی حامل ہو۔ مہر چند کھتری نے "نو آئین ہندی" بدلے ہوئے زمانے کے تقاضوں کے مطابق لکھا۔ اس کی نثر ہر طرح کے تکلفات اور صنائع سے پاک اور روزمرہ کی بول چال کے عین مطابق ہے۔ فارسی الفاظ استعمال ضرور ہوتے ہیں مگر تراکیب اور بندشیں فارسی کی نہیں ہیں۔ تشبیہات و استعارات کا استعمال صفر کے برابر ہے۔ نثر میں سادگی و سلاست ہے اور اس طرز کی نشان دہی کرتی ہے جو مستقبل میں مقبول ہونے والی ہے۔ شاہ عالم ثانی "عجائب القصص" میں نثر کی یہ روایت اور زیادہ واضح ہو جاتی ہے یہاں تک کہ کبھی کبھی ایسا اسلوب ابھرتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی تصنیفات میں اور اس میں فرق

محسوس نہیں ہوتا۔ اس کا اسلوب عوام اور خواص دونوں کے لیے ہے۔ اس میں اردو نثر نے فارسی رجحانات سے مکمل طور پر رشتہ منقطع کر لیا ہے۔ ساخت تراکیب اور طرز استعمال کے لحاظ سے اس پر فارسیت کہیں نہیں۔ اردو پن اس نثر کے اسلوب کی نمایاں ترین خصوصیت ہے۔ شاہ حسین حقیقت کے "جذبِ عشق" میں وہی اسلوب ہے جو تو طرز مرصع کا اسلوب ہے۔ تاریخی اعتبار سے اگرچہ یہ سب سے بعد کی تصنیف ہے مگر اس کی نثر عجائب القصص اور نو آئین ہندی سے بہتر نہیں۔ شعر اور نثر کو گھلا ملا کر دلکشی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کہیں کہیں رنگینی اور مرصع کاری کی جھلک بھی ملتی ہے۔ اس کی اہمیت صرف یہی ہے کہ مصنف نے ادبی نثر پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔

اٹھارہویں صدی کے خاتمے تک اردو میں نثر کی جن تصانیف کا ہم نے تذکرہ کیا ان سے نثر کی کم مایگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان میں بھی ادبی نثر کی تلاش کی جائے تو چند کوششوں کے علاوہ سبھی مذہبی، اخلاقی اور صوفیانہ کتابیں ملتی ہیں۔ مگر متفقہ طور پر ان تمام کتابوں سے (ادبی یا غیر ادبی) یہ پتہ چلتا ہے کہ پہلے اردو نثر کا عام رجحان مرصع و مسجع انشا پردازی کی طرف تھا اور اس پر فارسی اسلوب کے اثرات غالب تھے مگر جیسے جیسے نثر پھیلتی ہے اور اس کا رشتہ عوام و خواص دونوں سے مضبوط ہوتا ہے اس پر سے فارسی کا عکس ختم ہونے لگتا ہے۔ اسلوب میں سادگی اور سلاست پیدا ہوتی ہے۔ اور اردو کا اپنا منفرد طرز سامنے آتا ہے۔ یہی طرز دراصل وہ امکان ہے جو آئندہ دور میں پروان چڑھ کر "باغ و بہار" سے ہوتا ہوا "خطوط غالب" اور "سرسید کی نثر" سے جا ملتا ہے۔

انیسویں صدی کا سورج طلوع ہونے سے قبل ہندوستان کی سماجی اور سیاسی زندگی میں وہ تبدیلیاں پیدا ہونی شروع ہو گئی تھیں جن کا براہ راست اثر طرز فکر اور طرز احساس پر پڑتا ہے۔ اردو میں ادبی نثر کی ترقی کے لیے یہ تبدیلیاں بہت ضروری تھیں۔ مغل سلطنت کے کھنڈر پر بدیسی طاقتیں نئے محل کھڑے کر رہی تھیں۔ ان کے عمل دخل نے

زندگی میں نئے بحران اور خیالات میں نئے دھارے پیدا کر دیے تھے۔ اور جاگیر دارانہ نظام اس نئے اور ایک اعتبار سے ترقی پسند طرزِ حیات کے سامنے سرنگوں ہو رہا تھا۔ اس طرزِ حیات میں تصنع، تکلف اور رنگینی کی کہیں جگہ نہیں تھی۔ جس نے طرزِ فکر اور طرزِ بیان کو بھی متاثر کیا۔ اردو زبان وادب میں اٹھارہویں صدی کے آخر سے سادگی، سلاست اور اردو پن کا جو رنگ ابھرنا شروع ہوا ہے اس کی توسیع کے لیے یہ سب سے مناسب اور بہترین وقت تھا۔ دوسری طرف حکمراں طبقہ بھی یہ زبان سیکھنے کے لیے آسان اور سادہ عبارتوں کا خواہاں تھا جو بہ آسانی انہیں زبان سے کماحقہ واقف کرا سکے۔ اسی لیے انیسویں صدی کا سورج طلوع ہوتے ہی ہمیں "باغ و بہار" جیسی مایۂ ناز کتاب ملتی ہے جو ایک طرف تو انگریزوں کی خواہش کے عین مطابق تھی دوسری طرف عوام و خواص کے بدلتے ہوئے مزاج پر بھی پوری اترتی تھی۔ "باغ و بہار" دراصل فکری اور لسانی رجحان کا آئینہ ہے جس میں ہم نہ صرف اس دور کے تقاضوں بلکہ مستقبل کے امکانات کی پرچھائیں بھی صاف دیکھ سکتے ہیں۔

فورٹ ولیم کالج (۱۸۰۰ء) میں جان گلکرسٹ کی کوششوں سے جو تصانیف منظرِ عام پر آئیں ان میں صرف میر امن دہلوی کی تصنیف "باغ و بہار" (۱۸۰۱ء) کو ہی شہرتِ دوام حاصل ہوئی۔

باغ و بہار کی اس غیر معمولی مقبولیت اور لازوال شہرت کی سب سے بڑی وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ اس کا اسلوب بیان اردو کی تمام داستانوں سے زیادہ دلکش اور دل نشیں ہے۔ اس کی نثر میں بڑی تازگی، توانائی اور دل کشی ہے جیسے کتاب کے کسی خاص حصے میں تلاش کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ یہ اول سے آخر تک فصیح و سلیس ہے۔ عبارت میں ایسی روانی اور جاذبیت ہے کہ پڑھنے والا قصے کی دلچسپی سے قطع نظر خود اس کی روانی میں ایک گم گشتگی سی محسوس کرتا ہے۔ میر امن حقیقتاً بڑے فن کار ہیں ان کے قلم میں ماہر قلم کی سی چابک دستی ہے۔ اور زبان پر پوری قدرت حاصل ہے۔ واقعات کے تسلسل کو قائم رکھنا اور جزئیات پر توجہ دینے کا فن انہیں خوب آتا

وہ واقعات سے آہستہ آہستہ پردہ اٹھاتے ہیں اور غیر محسوس طور پر فطری سچائیوں اور تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ انھوں نے جو زبان استعمال کی ہے وہ ہندوستانی عوامی زبان ہے جس پر دہلی کے روزمرہ کی چھاپ ہے کیوں کہ ان کو اسی زبان میں لکھنے کا حکم ملا تھا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں :

”میرامن نے ہمیں بولتی چالتی جیتی جاگتی نثر سے روشناس کرایا جس میں روزمرہ کے علاوہ ماحول کی زندگی کا انعکاس بھی موجود ہے۔ اور نثر کی روایت میں حیات کے آثار معلوم ہوتے ہیں اس میں ربط بھی ہے اور لے بھی۔ اس میں محض حیوان ناطق کا نطق ہی نہیں اس کے احساس بھی جلوہ گر ہیں، اس میں تصویریت بھی ہے اور موسیقیت بھی۔ اور ان دونوں کے ہمراہ ایک مہذّب خوش مذاق دلّی والے کی شخصیت بھی رونما ہے۔“ ۴ے

میرامن نے اردو کو ایک نیا اندازِ بیان دیا اور خالص نکتہ رسی سے کام لے کر اس کو ہندی و فارسی کے الفاظ سے سجایا۔ ایک مجدد کی طرح ادبی ضرورتوں اور اردو مزاج کو مدنظر رکھتے ہوئے اس خارزار سے بچ کر نکلنے کی فکر کی جس میں اردو نثر کا دامن الجھ گیا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سرسید نے میرامن کی نثر کو وہی اہمیت دی جو میر کی شاعری کو حاصل ہے اور غالبؔ جیسے خود پسند سے بھی "باغ و بہار" نے اپنے متعلق تعریفی کلمات کہلوا لیے۔ بلاشبہ میرامن نے نثر کو نیا آہنگ، جذبہ کا تاثر اور عبارت کی دلکشی کے ساتھ اسلوب کی پختگی اور پائیداری بھی بخشی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں۔

"یہ زبان آسان اور سریع الفہم ہے۔ لیکن خشک، عاری، روکھی پھیکی ابالی کھچڑی نہیں اس میں قدم قدم پر محاورہ اور روزمرہ کی ملاحت ہے۔ امّن کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہوتی جس میں جملوں کی دروبست، محاوروں کی بندش اعلیٰ سے اعلیٰ نہ ہوں۔ اس میں ایک پختہ روانی ہوتی ہے۔ وہ دقیق الفاظ کی سِل لڑھکانے کا قائل نہیں۔ لہجہ میں شیرینی اور نرمی کا متلاشی ہے اور اس کے لیے وہ ہندی الفاظ سے بھی پرہیز نہیں کرتا۔“ ۵ے

"باغ و بہار" باغ و بہار ہی نہیں، ہر زمانے کے لیے، ہر خطے کے لیے، ہر عمر کے پڑھنے یا سننے والے کے لیے سدا بہار ہے۔ اس میں ہر وہ عنصر پایا جاتا ہے جس سے مل کر ایک حکایت یا داستان کی ترتیب ہوتی ہے۔ جن عناصر نے باغ و بہار کی نثر کو حسن بخشا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اسے بول چال کی زبان سے قریب تر کر دیا ہے ان میں سے چند اہم اجزا کی نشان دہی اختصار کے ساتھ یوں کی جا سکتی ہے۔

میر امن کے اندازِ بیان کی ایک اہم خصوصیت "تکرارِ الفاظ" ہے جس سے اردو پن اور بول چال دونوں کا رنگ چمک اٹھتا ہے۔ مثلاً موٹے جھوٹے کپڑے، تب لوٹ پوٹ رہیں گے۔ "دھو دھا کر صاف کیا" "ڈھونڈ ڈھانڈ کر پکڑ لائے"۔ "کپڑے وپڑے پھینک پھانک دیئے"۔ "سب چھوڑ چھاڑ کر" وغیرہ۔ کبھی وہ جملے میں ایک لفظ کو مکرر لاتے ہیں اور اس تکرار سے بھی وہی فائدہ حاصل ہوتا ہے جیسے ہزار ہزار شکر بجالانا۔ "ابھی سے پڑ پڑ رہنا"۔ "خوب نہیں جنس ملک ملک کی گھر میں موجود تھی"۔ ——— کبھی متضاد الفاظ ایک ساتھ لا کر بھی خوب صورتی پیدا کرتے ہیں، جیسے چھوٹے بڑے لڑکے بوڑھے، غریب غنی شہر کے باہر چلے، جہلم میں اپنے بیگانے، چھوٹے بڑے جمع ہوئے۔ اس اندازِ نگارش کی خوبی میں ایسے مقامات پر اور زیادہ اضافہ ہو گیا ہے جہاں انھوں نے طویل جملوں میں ایسے ٹکڑے یکجا کئے ہیں۔ عبارت میں سجع اور ایک خوش آہنگی پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً ایک روز بہار کے موسم میں کہ بدلی گھمنڈ رہی تھی، پھوئیاں پڑ رہی تھیں۔ بجلی بھی کوندھ رہی تھی اور ہوا نرم بہتی تھی"۔ میں دل کے شوق اور اٹھکھیلیوں کے ذوق سے"......

املے کے برجستہ استعمال نے بھی ان کی عبارت کو عام اور روزمرہ بنانے میں مدد دی ہے۔ ایسی چند مثالیں:

مجرے گاہ میں، آہستے سے کہا، اصل و نفع کا تھا، ادھر ادھر بڑے پھرے، کیا معنی رکھتا ہے، کئی مرتبے، "دل میرا دبدھے میں ہے"۔

میر امن کی انشا پردازی کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ انہوں نے تحریر کو صنعتوں، تراکیب فارسی انداز اور قوافی سے سجانے کی شعوری کوشش کی ہے مگر یہ کوشش شعوری محسوس نہیں

ہوتی۔ سہل ممتنع کا رنگ ایسا چھایا ہوا ہے کہ ذہن محسوس کرتے ہی نہیں پاتا کہ لکھنے والا صنعتوں اور قافیہ بندی کا ہنر دکھانا چاہتا ہے۔ قافیہ بندی کی یہ مثالیں ملاحظہ کریں۔

"اردو زبان کا تماشا لیکن یہ تماشا ہے۔"

"میں یہ تسلی پاکر اپنی استقامت کے مقام پر آکر، منتظر تھا کہ کب شام ہو جو میرا مطلب تمام ہو۔"

"مکھڑا سورج کی مانند چمکنے اور کندن کی طرح دمکنے لگا۔"

باغ و بہار میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں۔ یہ میر امن کا فن ہے کہ قافیہ بندی گراں ہونے کے بجائے روانی اور شگفتگی میں اضافہ پیدا کر دیتی ہے۔

میر امن کی نثر میں صنعتیں اور لفظی رعایتیں بھی خوبی پیدا کرنے کا ذریعہ ہوئی ہیں۔ مثلاً "جو فکر میرے جی کے اندر ہے، سو تدبیر سے باہر ہے" ——— شب قدر کو وہاں قدر نہ تھی" ——— "خدا نے مار کر پھر جلایا"۔ اصلی حمد و ثنا میں زبان انسان کی گویا گونگی ہے" ——— لفظی مناسبت کی ایک خوب صورت مثال دیکھیں۔

"اس آندھی اور اندھیرے میں یہ روشنی خالی حکمت سے نہیں۔ شاید اس شمع کے نور سے میرے بھی گھر کا چراغ روشن ہو۔"

میر امن نے ہر موضوع اور ہر مقصد کے لیے الفاظ کا استعمال موضوع کی مناسبت سے کیا ہے۔ انہوں نے لفظوں کی تراش، کم مستعمل اور کم معروف الفاظ کے برمحل استعمال کا نیا شعور بخشا ہے۔ جگہ جگہ مانوس عربی فارسی الفاظ کو بھی جملے میں اس طرح کھپایا ہے کہ اندازِ بیان میں نیا پن ابھر آیا ہے۔ ایک عبارت ملاحظہ کیجیے:

"اسی وقت خواجہ سرا کو حکم کیا کہ کل صبح کو اس قیمت باغ کی لونڈی سمیت چکا کر، قبالہ باغ کا اور خط کنیزک کا لکھوا کر اس شخص کے حوالے کر اور مالک کو زیر قیمت خزانہ عامرہ سے دلوا دو۔ اس پروانگی کے سنتے ہی آداب بجا لایا اور منہ پر رحمت آئی۔"

ہر اچھے نثر نگار کی طرح میر امن نے اس کا بھی لحاظ رکھا ہے کہ ہر کردار اپنی مخصوص

زبان میں باتیں کرتا ہے۔ مثلاً جوتشی، کٹنی، شہزادہ، بادشاہ اور غلام کی گفتگو میں نمایاں فرق اور ان کا اپنا اپنا جداگانہ انداز ہے۔

طرزبیان کی کشش اور تاثیر سے کہانی کو سبک اور خوش گوار بنانے میں روزمرہ اور محاورہ کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تھوڑے اور کم الفاظ میں کسی حقیقت یا کیفیت کو جس خوبی اور قوت کے ساتھ محاورے کے ذریعہ بیان کیا جاسکتا ہے وہ سادہ بیان یا مرصع انداز میں ممکن نہیں۔ داستان سنانے اور کہانی کہنے کے لیے کتابی انداز اور بناوٹی زبان سے کام نہیں چلتا کیوں کہ ان میں رکھ رکھاؤ اور تصنع ہوتا ہے۔ قصے میں تاثر اور بے ساختگی پیدا کرنے کے لیے عام فہم گفتگو اور محاورہ بندی بڑی کارگر تکنیک ہے۔ میرامن نے "باغ و بہار" میں اسی تکنیک سے کام لیا ہے۔ ایک مختصر اقتباس ملاحظہ کریں۔

"دوست آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے پھر خون اپنا ہر بات میں زبان نثار کرتے تھے کافور ہوگئے۔ بلکہ راہ باٹ میں اگر کہیں بھینٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چرا کر منہ پھیر لیتے۔"

یہاں برمحل محاورات کے ساتھ ساتھ چونکہ گفتگو روزمرہ اور عام بول چال کے مطابق استعمال کی گئی ہے اس لیے یہ زیادہ فصیح ہے اور اس میں لطف بھی زیادہ محسوس ہوتا ہے پوری عبارت بولتی چالتی اور جیتی جاگتی معلوم ہوتی ہے۔ اثر آفرینی کی ایک اور وجہ انسانی جذبات اور ذہنی رجحانات کی صحیح عکاسی ہے۔ میرامن نے دہلی کے مخصوص سماج اور ماحول کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ عام انسانی کیفیات اور احساسات کی ترجمانی کا کام بھی انجام دیا ہے۔ اخلاق و سیرت، ہمدردی و شجاعت، شرافت و ضیافت اور مردانگی و مروّت جیسے خصائص و فضائل ان کے یہاں محاورات میں اپنا عکس دکھاتے ہیں اور نثر میں ایک شان دلربائی پیدا کر دیتے ہیں۔ ایک بہن کس طرح اپنے مصیبت زدہ بھائی کی دل جوئی کرتی ہے اور اسے غیرت و حمیت دلا کر روزی کمانے پر اکساتی ہے اتنے دل کش پیرائے اور ٹھیٹھ محاوراتی انداز میں ادا کیا گیا ہے کہ ہر سامع متاثر ہوتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

"اے بیرن! تو میری آنکھ کی پتلی اور ماں کی موئی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے

آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا۔ لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لیے بنایا ہے گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھٹو ہو کر گھر سیتا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔"

میر امّن نے محاورات اور روزمرہ کے استعمال میں ہر جگہ موقع محل کا لحاظ رکھا ہے اور انہیں اس طرح برتا ہے کہ وہ ان کے اسلوب اور لب ولہجہ کا جزو لاینفک ہو گئے ہیں۔ ہر محاورہ اپنی جگہ بھرپور نظر آتا ہے اور کہانی کے ربط وتسلسل اور اس کی دلچسپی میں معاون و مددگار ہوتا ہے۔ واقعات کی تفصیل اور قصہ گوئی کے سلسلے میں جہاں کہیں مکالموں کا موقع آیا ہے وہاں یہ اسلوب اور بھی چمک اٹھا ہے اور اس نے کہانی کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے ذیل کے مکالمہ میں محاورات کی کار فرمائی ملاحظہ کیجیے:

"یہ سن کر تیکھی ہو" تیوری چڑھا کر خفگی سے بولی! جوش! آپ ہمارے عاشق ہیں؟ مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔ اے بیوقوف! اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنانا خیال خام ہے۔ چھوٹا منہ بڑی بات، بس چپ رہ۔ یہ نکمی بات چیت مت کر۔ اگر کسی اور نے یہ حرکت بے معنی کی ہوتی، پروردگار کی سوں" اس کی بوٹیاں کٹوا، چیلوں کو بانٹتی، پر کیا کروں؟ تیری خدمت یاد آتی ہے۔ اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے۔ تیری قسمت کا دانا پانی ہماری سرکار میں یہیں تلک تھا۔"

غرض تو طرز مرصع سے سادہ اسلوب کی جو دوسری شاخ پھوٹی تھی اسے میر امن کے قلم نے بہت جلد ادبی جمالیات کی منزل پر پہنچا دیا۔ یہاں اس میں فنی رچاؤ، پختگی، تہہ داری زبان کی حلاوت اور شیرینی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ باغ و بہار کی نثر میں تخیل کی بلندی اور فکر کی گہرائی ہے۔ جمالیاتی احساس کی لطافت، نثر کی قطعیت اور وضاحت سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ اس کے جملوں میں لطیف آہنگ، الفاظ و معنی کا باہمی ربط اور واقعات کا تسلسل بڑی پر لطف رنگ آمیزیاں کرتا ہے اور اس سب کے ساتھ زبان کا

چٹخارہ، محاوروں کی برجستگی، بول چال کی بے تکلفی اور بے ساختگی بھی اس داستان کی ہر سطر اور ہر جملے سے آشکارا ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ "باغ و بہار" پر ترجمہ کے بجائے تخلیق کا گمان ہوتا ہے۔ محمد یحییٰ تنہاؔ "سیر المصنفین" میں میر امن کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اس کی زبان نہایت صاف شستہ اور با محاورہ ہے۔ اس کی اردو فصیح اور مستند ہے ــــ ان کی نثر کو میر تقی میرؔ کے ہم پلّہ مانا گیا ہے۔" [۶]

سید نصیر حسین خاں کا خیال ہے :

"باغ و بہار میں وہ زبان نظر آتی ہے جسے اردوئے معلّٰی کہتے ہیں۔" [۷]

باغ و بہار صرف اپنی زبان اور اسلوب کی وجہ سے ہر عہد کے لیے سدا بہار ہے اور رہے گی۔ ۱۸۰۱ء میں لکھی گئی اس کتاب کا ترجمہ اب تک انگریزی، فرانسیسی، پرتگیزی، چینی، روسی، اور چیکوسلواک زبانوں کے علاوہ دنیا کی اور کئی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ اس داستان کا اتنی ساری زبانوں میں ترجمہ ہو کر ایک بار نہیں بار بار چھپنا اس بات کی دلیل ہے کہ اس میں کتنی کشش ہے کتنی ہمہ گیری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باغ و بہار کو جدید اردو نثر کا پہلا صحیفہ کہا گیا ہے۔ اس کتاب نے ایک نئے طاقت ور اسلوب کی بنیاد ڈالی جو معیار ساز ثابت ہوا۔ اور جسے بنیاد بنا کر بعد کے انشا پردازوں مثلاً آزادؔ، شبلیؔ، حالیؔ، نذیر احمد مہدی افادی وغیرہ نے اردو کے نثری اسلوب کو وہ بلندی عطا کی جس سے آج ہماری نثر وقیع اور اہم نظر آتی ہے۔ سید احتشام حسین کی یہ رائے "قول فیصل" ہے کہ

"میر امنؔ کی باغ و بہار ان تصنیفات میں سے ہے جو ایک بار پیدا ہو کے پھر نہیں مرتیں۔" [۸]

فورٹ ولیم کالج سے "باغ و بہار" کے علاوہ اور بھی بہت ساری تصنیفات منظر عام پر آئیں مگر جو شہرت اور مقبولیت باغ و بہار کو ملی اس کی گرد بھی کوئی کتاب نہ پا سکی۔ خود میر امنؔ نے "گنج خوبی" لکھی تو اسے وہ مقبولیت نہ مل سکی۔ ہاں اردو نثر پر اس کالج کا یہ احسان بہت عظیم ہے کہ اس نے فارسیت سے بوجھل مصنوعی پر تکلف اسلوب کے برخلاف

پراثر اور سادہ نثر کا رجحان عام کیا۔ اس کی کوششوں سے نثر قافیہ و ردیف کی پابندیوں سے آزاد ہو کر علمی موضوعات کے لیے ایک کارگر وسیلۂ اظہار بن سکی۔ قصے کہانیوں کے علاوہ تاریخ و تذکرہ، اخلاق و تصوف اور دیگر علمی مسائل کو پیش کرتے کے لیے سلیس و سنجیدہ نثری اسلوب کی طرف توجہ دی جاتے لگی۔ ادب کی فرسودہ و پامال روایت سے انحراف اور اس میں مسائل زندگی کو پیش کرنے کا شعور بیدار رہوا۔ یہاں کے مصنفین و مترجمین میں حیدر بخش حیدری (طوطا کہانی، آرائش محفل) بہادر علی حسینی (نثر بے نظیر، اخلاق ہندی) مرزا علی لطف (گلشن ہند) مظہر علی ولا (بتیال پچیسی، تاریخ شیر شاہی) مرزا کاظم علی جوان (شکنتلا ناٹک) نہال چند لاہوری (مذہب عشق) بینی نرائن جہاں (چار گلشن) للولال جی (سنگھاسن بتیسی) امانت اللہ شیدا، اکرم علی، حفیظ الدین، خلیل علی رشک، مرزا جان تپش اور تارنی چرن مترا وغیرہ نے کالج کی سرپرستی میں کئی کتابیں لکھ کر اردو نثر کی ترقی میں قابل قدر خدمات انجام دیں۔ یہاں جو کتابیں شائع ہوئیں ان سے میں بیشتر اپنے صاف، واضح اور پرکشش اسلوب اور معیاری انداز بیان کی بدولت مشہور رہوئیں۔ ان کی نثر کئی مشترکہ خصوصیات کی حامل ہے۔ مثلاً اس نثر میں برج بھاشا کے اثرات بھی شامل ہوئے۔ ہندی اسلوب کی بے ساختگی و بے تکلفی بھی داخل ہوئی اور عربی و فارسی اسالیب کی عظمت و شیرینی بھی گھل مل گئی ہے۔ چنانچہ ان سب کے آمیزہ سے ایک نیا اسلوب ابھر کر سامنے آیا جس میں سادگی رنگینی سے، رومانیت حقیقت پسندی سے اور تخیل پرستی زندگی کی حقیقتوں سے دوچار نظر آتی ہے اور یہ تصادم اسلوب میں کشش، دل آویزی لطافت، اثر آفرینی اور معصوم تقدس پیدا کرتا ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں اگرچہ سادہ و صاف زبان لکھنے پر بہت زور دیا گیا ہے مگر صنعت گری کی روایت بالکل جڑ سے ختم نہ ہو سکی۔ کئی مصنفین پر فارسی زدہ اسلوب کی اتنی گہری چھاپ تھی کہ ان کی کتابوں کو فورٹ ولیم کالج سے منسوب کرتے میں شبہ ہوتا ہے۔ اس کا ایک سبب اس عہد کا مزاج ہے اور دوسرا یہ کہ ہر مصنف اپنے مزاج اور طبعی مذاق اور صلاحیت کے دائرے کے اندر ہی جدت و اختراع کر سکتا ہے۔ زبان کے بدلنے کے

ساتھ ساتھ کئی مصنفوں کے نہ بدلنے کی وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ جن لوگوں کا ذوق قافیہ بند اور صنائع و بدائع سے پر زبان پسند کرتا ہے وہ سلاست وصفائی کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے۔ کالج کے باہر ایسے مصنفین کی کثیر تعداد تھی جو سادگی کے مقابلے میں مشکل پسندی کو ترجیح دیتی تھی، لکھنؤ اور دہلی دونوں جگہ اس عہد کا ایک عام چلن یہ بھی تھا۔ سادگی بیان کا اہتمام کرنے کے باوجود وہ اپنے مزاج کی مشکل پسندی کو اچانک ترک نہیں کرسکتے تھے کیوں کہ ان کے خیال میں محض سادگی بیان کوئی کارنامہ نہیں۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی لکھنؤ میں سادہ بیانی کو کارنامہ خیال نہ کرنے کی بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "THIS WAS NOT CONSIDERED CI'/ILISED PROSE BY THE LUCKNOW SCHOOL OF URDU LITERATURE AS IS TESTIFIED BY FASANA-I-AJAIB (1824) AND INSHA-I-URDU (1938)." (9)

فورٹ ولیم کالج کے باہر مرصع اور مسجع اسلوب سے مزین کتاب "فسانۂ عجائب" کو قبول عام حاصل ہوا۔ رجب علی بیگ سرور کی یہ کتاب طرز و اسلوب اور زبان کے اعتبار سے لکھنؤ کی نمائندگی کرتی ہے اور اردو کی لسانی تاریخ کے سلسلے کی اہم کڑی ہے۔ اس کی نثر پُر تکلف و رنگین اور اس دور کی مظہر ہے۔ اسے بلا جھجک ہم مرصع اسلوب کی نمائندہ تصنیف قرار دے سکتے ہیں۔ رجب علی بیگ سرور نے کیف و سرشاری کے اس دور میں فسانۂ عجائب تخلیق کی جو "عہدِ نشاط" کے نام سے مشہور ہے۔ اس عہد کا ہر فرد چین کی بانسری بجا رہا تھا اور طرب و نشاط کی محفلوں کو روشن کر رہا ہے۔ جا بجا کیف و نشاط عیش و طرب، رقص و موسیقی، مستی و سرور کے میکدے اور بالا خانے موجود تھے اور ہر طرف شباب حسن کو داد تحسین سے نوازا جا رہا تھا۔ لوگوں کے پاس وقت کی افراط تھی اور بادشاہ کی جانب سے عام لوگوں کو بھی معاشی آسودگی اطراف کے ساتھ حاصل تھی۔ اس معاشرے کے امرا اور رؤسا نیز درباری مصاحبین معرب، مفرس، مقفیٰ اور مسجع زبان بولنا اور لکھنا معیار تہذیب تصور کرتے تھے اور اسی طریقہ کو باعث افتخار خیال کرتے

کرتے تھے۔ تصنع اور گنجلک پسندی کے اس دور میں تخیل، مبالغہ، نزاکت اور لسانی تصنع کا عام ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ "فسانۂ عجائب" میں کیف و نشاط کا رنگ مدہوش میخانے کے رنگ سے کسی قدر کم نہیں ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے ہر امکانی قسم کی لفظی و معنوی ترصیع کے زیب قرطاس کرنے کی کوشش کی اور زندگی کے ہر شعبے کی طرح اپنی تحریر میں بھی نفاست، تکلف، نزاکت اور تصنع کا کھل کر اظہار کیا۔ ان کے پاس اس اسلوب کو اپنانے کی دو وجہیں تھیں۔ اول وہ جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے کہ پورا معاشرہ ہی شعر و سخن اور زبان و ادب کے میدان میں کمال رکھتا تھا ایسے میں سرور کے لیے ضروری تھا کہ وہ زبان و بیان کا وہ نادر نمونہ پیش کریں جسے دیکھ کر اپنے وقت کے ارباب فن بھی متحیر رہ جائیں۔ دوسری وجہ سرور کی کلاسیکیت نوازی ہے۔ ان کو کسی طرح کی جدت سے سروکار نہیں۔ وہ ہر نئی بات کو چاہے کتنی ہی اہم کیوں نہ ہو تجدید پسندی سمجھ کر نہ صرف ٹال دیتے ہیں بلکہ اس کا مذاق بھی اڑاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے میر امن کے طرز کا مذاق اڑایا ہے اور اپنی شان کے خلاف بڑی لچر سی بات کہہ گئے ہیں۔

اس میں دو رائے نہیں کہ سرور کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ شعر و شاعری میں ناسخ اور نثر نویسی میں سرور زبان کے امام مانے گئے ہیں۔ ان کے ہاتھ میں الفاظ ان کی طبیعت کے مطابق خود بخود ڈھل جاتے ہیں۔ وہ ہر واقعے کے مطابق الفاظ ڈھونڈ نکالتے ہیں اور ضرورت ہو تو ہندی الفاظ کا استعمال بھی فن کارانہ طریقے سے کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ہر جگہ اپنا ایک خاص رنگ پیدا کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ محمد یحییٰ تنہا کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "فسانۂ عجائب اپنے خاص رنگ میں بہترین تصنیف ہے جس کی عبارت مقفیٰ و مسجع ہے۔ یہ رنگینی اور قافیہ پیمائی فارسی تحریروں میں پائی جاتی ہے لیکن اردو میں اس انداز تحریر کے آپ ہی موجد ہیں۔" [۱۲]

سرور کا فن نت نئے فنی تجربات کی گزرگاہ سے کامیاب و کامران ہونے کا فن

ہے۔ نت نئے استعاروں اور نت نئے محاوروں کی تخلیق کا فن ہے۔ جس میں رجب علی بیگ سرور بلاشبہ یکتا و یگانہ ہیں اور اس لحاظ سے مرصع اسلوب کے میدان میں ان کا کوئی ہمسر و شریک نہیں۔ سید وقار عظیم نے صحیح کہا ہے کہ:

"فسانۂ عجائب کا مصنف زمانے کی نبض پہچانتا ہے ـــــ اس کی کتاب کے دامن میں کہیں کہیں تحریر کی شوخی اور رنگینی کے ایسے بیش بہا موتی چھپے ہیں جن کا جواب اردو نثر کی پوری تاریخ میں نہیں۔" [۱۱]

اس حقیقت سے منہ نہیں موڑا جا سکتا ہے کہ بہت سارے مقامات پر سرور کا قلم صنعت گری اور لفظی بازی گری کے چکر میں الجھاؤ اور پیچیدگی کا شکار ہو گیا ہے۔ تناسب اور اعتدال کے بجائے محاورات کی کثرت اور عربی فارسی الفاظ کی بہتات نے تصنع میں غلو پیدا کر دیا ہے۔ ایسی جگہوں سے انشا مرعوب کن ضرور ہو گئی ہے مگر ایک عام قاری کے لیے دل چسپی کے بہت کم پہلو رکھتی ہے۔ ایسی ہی انشا پردازی کو مدنظر رکھ کر کچھ لوگوں نے سرور کے قلم کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود رقم طراز ہیں۔

"فسانۂ عجائب کی زبان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک قسم تو وہی ہے جس کا سرور نے دعویٰ کیا ہے یعنی سلیس اور با محاورہ زبان، مجموعی حیثیت سے یہی فسانۂ عجائب کی اصل زبان ہے مگر دوسری طرف وہ پیچیدہ اور گراں بار زبان بھی ہے جسے سمجھنے کے لیے خواہ قاری کو فرنگی محل کی گلیوں کی خاک چھاننا نہ پڑے لیکن دماغ پر اچھا خاصا زور ضرور ڈالنا پڑتا ہے۔" [۱۲]

پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی لکھا ہے کہ:

"الغرض فسانۂ عجائب کی عبارت ایک مجموعۂ روزگار ہے اس کی ممکن ہے کچھ تاریخی اہمیت ہو لیکن زندہ ادب میں اس کی کوئی جگہ نہیں، رجب علی بیگ سرور نے اپنی کتاب میں شاعرانہ نثر کا التزام کیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
فسانۂ عجائب میں جو شاعرانہ نثر ہے وہ شعر اور نثر دونوں کی خوبیوں سے عاری اور دونوں کے عیوب سے پر اور اس میں کوئی مخصوص خوبی نہیں۔" [۱۳]

ان عبارتوں کو پڑھنے کے بعد یہ سوال اٹھتا ہے کہ شعر اور نثر کی خوبیوں سے عاری اور عجوبۂ روزگار نثر ہونے کے باوجود یہ کتاب اتنی مقبول کیوں ہوئی؟ سچ یہ ہے کہ تکلف، تصنع، مبالغہ آرائی اور لفظی بازی گری کے ساتھ ساتھ سرور کی زبان میں شیرینی و شگفتگی بھی ہے۔ عبارت گنجلک اور ثقیل نہیں ہونے پاتی۔ تشبیہیں اور استعارے لطیف اور مانوس ہیں۔ وہ الفاظ کا استعمال ایسی چابک دستی اور فن کارانہ مشاقی سے کرتے ہیں کہ بیان کے شان و شکوہ کے ساتھ مقصدیت اور تاثر اپنی جگہ باقی رہتا ہے اس نثر میں لطیف آہنگ، خوشگوار تاثر اور انبساط کی کیفیت موجود ہے۔ انہیں محاوروں کے استعمال اور ضلع جگت نیز ابہام و ایجاز کے برتنے کا بھی اچھا سلیقہ ہے۔ ان کی نثر میں قافیہ بندی اپنی جگہ ہے مگر محاوراتی زبان کے بے ساختگی اور نغمگی بھی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ زبان کی سادگی اور بیان کی روانی بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ بہت سارے مقامات پر سرور کا قلم صنعت گری اور لفظی بازی گری کے جھمیلوں میں بھی الجھتا ہے مگر یہ کیفیت قاری کو دعوتِ فکر و عمل دیتی ہے صرف جذباتی تاثر نہیں دیتی دیرپا اور گہرا اثر چھوڑتی ہے۔ ایسے مقامات کے بارے میں گیان چند جین نے لکھا ہے:

> "سرور کے خیالات بوجھل، زرلفتی پوشاک میں ملبوس ہیں ـــــــ ان کی نثر کا لطف دل کے لیے نہیں دماغ کے لیے ہے اسے پڑھ کر وجد آنا ممکن نہیں سمجھ سمجھ کر حل کرتے ہوئے آگے بڑھنا ہے۔" [۱۴]

"فسانۂ عجائب" میں زندگی تمام تر دلچسپیوں اور حرکتوں کے ساتھ ملتی ہے اور شوخی و شگفتگی کی فضا تمام قصہ میں چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس میں ایک پورے عہد اور معاشرے کا رنگ نمایاں ہے جو صرف دل ہی نہیں دماغ کو بھی اپیل کرتا ہے۔ لہٰذا اس کے بارے میں یہ رائے قائم کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہونا چاہیے کہ اس کی اہمیت تاریخی اور ادبی دونوں اعتبار سے ہمہ گیر ہے اور ادب میں اس کا مقام ممتاز اور نمایاں ہے۔

فورٹ ولیم کالج کے باہر " فسانۂ عجائب " کے علاوہ اور بہت ساری داستانیں بھی لکھی گئیں مگر اسلوب اور دل چسپی کے اعتبار سے فسانۂ عجائب کے سوا کسی کو مقبولیت نصیب نہ ہو سکی۔ ہاں فسانۂ عجائب اور ان داستانوں کے مطالعہ سے یہ بات ضرور واضح ہوتی ہے کہ نوطرز مرصع سے اسلوب کے جو دو رجحانات واضح ہوئے تھے ان کا سفر ابھی جاری ہے۔ اس دور کے داستانوں میں بھی (بشمول فسانۂ عجائب) دو رجحانات نظر آتے ہیں ایک سادگی و سچائی اور واقعاتی کیفیتوں کا غماز ہے تو دوسرا رنگینی، تکلف اور شادابی کا حامل جو قافیہ پیمائی اور محاوروں کی سجاوٹ سے عبارت ہے۔ ان دونوں رجحانات کی لطیف آمیزش سے نثر میں سلاست، واقعیت اور ادبیت پیدا ہو گئی ہے۔ اور نثری اسلوب زیادہ جاندار و پر اثر بنتا ہے۔

مرزا غالب کا اسلوب نگارش اردو نثر کے جس منظرنامے پر رونما ہوا اس میں انہیں دونوں رجحانات (یعنی سرور کا مرصع فارسی زدہ اسلوب اور میر امن کا سادہ و شگفتہ اسلوب) کی تصویر نمایاں تھی۔ مرزا کو یہی دو اسالیب ورثے میں ملے تھے جن کے مطالعے سے انہیں اگر ایک طرف مسجع اور مقفیٰ نثر کی مشکلات اور اس کے سکہ رائج الوقت نہ ہونے کا احساس ہوا تو دوسری طرف فورٹ ولیم کالج کی نثر کے بارے میں اندازہ ہوا کہ یہ اسلوب ہر چند عام فہم ہے لیکن اس میں اپنے زمانے کے اجتماعی شعور اور زندگی کی عکاسی نہیں کی گئی ہے۔ چنانچہ غالب نے اس کمی کا احساس کرتے ہوئے اپنے نثری اسلوب میں نہ صرف اس کی تلافی کی بلکہ اردو نثر کو ایک قابل تقلید نمونہ بھی عطا کر دیا۔ انہوں نے شاعری کے ساتھ مکاتیب میں اظہار کی وہ صورت نکالی جو ان کے عہد میں کسی کو نصیب نہ ہو سکی۔ غالب دوسروں سے اس لیے بلند نہیں کہ انہوں نے سادہ اور سہل انداز میں پہلے پہل خطوط لکھے نہ وہ اس لیے اہم ہیں کہ ان کی نثر جدید تھی۔ ان کی عظمت اس میں ہے کہ انہوں نے اپنی شخصیت اور اپنی تحریر کے ذریعے اپنے عہد کے خلفشار کے اظہار کے لیے جو تخلیقی کاوش کی وہ شاعری کی طرح نثر میں بھی کامیاب ہوئی۔ غالب کے یہاں فارسی انشا کی تقلید بھی ہے، صنعتوں کا خاص التزام بھی۔ قدیم روایات سے

یہ وابستگی محض اتفاقی نہیں بلکہ ان کے جمالیاتی مزاج کا جزو لازم ہے۔ فارسی ادب کے علم پر انہیں ناز تھا اور فارسی سے آئی ہوئی اقدار و روایات سے انحراف ان کے مزاج کے خلاف بھی تھا مگر اسے اردو کے مزاج کے مطابق اپنانے کی کوشش کرنا اور اس میں پوری طرح کامیاب ہونا ان کے کمال فن کی دلیل ہے۔ مکتوب نگاری کی صنف جو آزادیاں عطا کرتی ہے۔ غالب نے اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا اور اس میں اظہار کے جتنے پیرائے ممکن تھے ان کے حسن کو انہوں نے عیاں کر دیا۔

غالب کی نثر ان کی شخصیت کی مکمل طور پر آئینہ دار ہے اور ان کی طرز نگارش میں ان کی شخصیت کا فطری بہاؤ ہر طرح کے تصنع اور تکلف سے پاک، بالکل واضح نظر آتا ہے۔ غالب کا ہند ایرانی مزاج، مشرقی طرز احساس سے وابستگی، تہذیبی اقدار سے ہم آہنگی، متانت اور فطری توازن غرض کہ ان کی شخصیت کے تمام پہلو ان کی نثر میں صاف نظر آتے ہیں۔ انہوں نے نثر میں بلا تکلف ابلاغ پر توجہ دی اور سادگی سلاست اور روزمرہ کو شعار بنایا۔ ان کی نثر میں خیال انگیزی کے ساتھ ساتھ اثر آفرینی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ ان کی نثر کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں نثر کی مختلف انواع کے تقاضوں کا شعور موجود ہے۔ یہ خوبی ان سے پہلے کسی نثر نگار کے حصے میں نہیں آئی تھی۔ غالب نے ایک وقت میں نثر کے مختلف اسالیب کو یکجا کر دیا ہے۔ کہیں افسانہ نویسی کا گمان ہوتا ہے تو کہیں داستان کا طلسم مسحور کر لیتا ہے۔ بے شمار جملے ڈرامے کے متحرک اور زندہ مکالمے دکھائی دیتے ہیں۔ جناب طارق سعید نے ایک جگہ لکھا ہے کہ :

> "اسالیب نثر کے اردو کے ارتقا میں غالب کا حصہ سب سے اہم ہے اور ریاضی کے حساب کے مطابق غالب ستر فیصد اسالیب کا موجد یا امام ہے۔ بقیہ تیس فیصدی میں تمام دوسرے مجتہد فن کار شامل ہیں اور مزید یہ کہ اردو اسالیب نثر کی تاریخ اور روایت میں غالب کو وہی مقام حاصل ہونا چاہیے جو سقراط کو استادی میں، ارسطو کو تنقید میں، ویاس کو رزمیہ میں، فردوسی کو

مثنوی میں اور شیکسپیر کو ڈرامے میں حاصل ہے۔"۱۵

انہوں نے آگے چل کر غالب کو بیانیہ، توضیحی، انائیتی، شگفتہ، طنزیہ، خطیبانہ، مرصع بنیادی اور امتزاجی اسالیب کا موجد اور امام بھی ثابت کیا ہے۔ ذیل میں غالب کی مختلف النوع نثری اسالیب کی ایک جھلک ملاحظہ کیجیے۔

"اگر زندگی ہے اور مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔"

"قاسم جان کی گلی، خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ بیگ خاں کے پھاٹک تک بے چراغ ہیں۔"

"اس چرخ کج رفتار کا برا ہو ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا۔ ملک و مال، جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے ایک گوشہ و توشہ تھا چند مفلس و بے نوا ایک جگہ فراہم ہو کر کچھ ہنس بول لیتے تھے۔

سو بھی نہ تو کوئی دم سکا رئے فلک
اور تو یاں کچھ بھی نہ تھا ایک مگر دیکھنا"

"دیوان خانے کا حال محل سرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا، فقدانِ راحت سے گھبرا گیا ہوں۔ چھت چھلنی ہو گئی ہے ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔"

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ "اگر اردو خطوط نگاری کا بنیادی اسلوب دریافت کرنے کی کوشش کی گئی تو بلاشک اور بلاتامل غالب کے خطوط پیش کیے جائیں گے۔" یہی بات پوری اردو نثر کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ اب تک اردو نثر مرصع اور سادہ اسلوب کے دو رجحانات کے ساتھ ساتھ چل رہی تھی اس کی حالت اس مسافر کی سی تھی جو میلوں چل چکا ہو مگر منزل تک نہ پہنچا ہو۔ ایسے میں غالب نے اپنے ذہن و فکر کی قوتیں اردو کے حوالے کر دیں۔ خطوط کے ذریعہ اسے نیا رنگ روپ دیا جس میں نہ تکلف ہے نہ تصنع، نہ بے انتہا مقفیٰ عبارت کا التزام ہے نہ مسجع کا اہتمام۔ نہ بندھے ٹکے موضوعات ہیں نہ لمبے چوڑے القاب و آداب۔ اگر کچھ ہے تو بے تکلفی اور سادگی ہے۔

بے کراں خلوص ہے، متنوع موضوعات ہیں جن میں زندگی اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

"ان کے خطوط میں ان کی شخصیت اور روح عصر پورے طور پر جلوہ گر ہے۔ وہی شگفتگی، بلند نظری اور تابناکی جوان کی شاعری کی خصوصیات ہیں یہاں بھی کارفرما ہیں۔ جس طرح ان کی غزل حدیث دل براں سے گزر کر حدیث زندگی بن گئی ہے ایسے ہی ان کے خطوط میں زندگی کا سونا پگھلتا ہوا نظر آتا ہے"۔[16]

یوں تو سادگی، سلاست، مکالمہ نگاری الگ الگ خصوصیات کے طور پر اس وقت کی اردو نثر میں عام طور سے پائی جانے لگی تھیں۔ مگر غالبؔ ان سب کو ہم آہنگ کر کے ان میں اپنی شخصیت و مزاج اور شوخی و ظرافت کی چھاپ لگا دی ہے۔ اس اسلوب میں غالب کی پچاس سالہ علمی و فنی مشق و مہارت کا بھی حصہ ہے۔ نثری تحریروں میں یہ رچا ہوا اسلوب اب تک کسی کے یہاں اس طرح نظر نہیں آیا۔ اسی خصوصیت نے غالب کو سب پر غالب کر دیا۔ ان کی تحریروں کا یہ تنوع نثر میں ادبی نثر کا معیار قائم کرتا ہے اور اردو نثر کو مختلف اسالیب بیان سے نوازتا ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ غالبؔ کی اردو نثر ایک درس گاہ تھی جس کے فیض سے ہمارے ادب میں نثری اسالیب کا عظیم الشان دور شروع ہوا۔ اسی درسگاہ نے سرسید اور حالی کو نثر لکھنی سکھائی اور اسی اسلوب کی گونج جدید نثر میں بھی محسوس کی جا رہی ہے۔

ملاّ وجہی کے سب رس سے جس "ادبی نثر" کی ابتدا ہوئی تھی وہ نثر وقت اور زمانہ کی تبدیلیوں کو انگیز کرتی ہوئی تحسین کے نوطرز مرصع تک پہونچی تو اس قابل ہوگئی تھی کہ اپنا منفرد اسلوب اور پہچان پیدا کر سکے۔ مگر تحسین مصنع مسجع اور سادہ اسلوب کے درمیان ایسے پھنسے کہ کوئی طرز اختیار نہ کر سکے۔ کہیں قلم لکھنؤ کے تکلف اور تصنع میں ڈبویا تو کہیں معصوم اور سادہ لب و لہجہ اختیار کر کے نیا راستہ دکھایا۔ یہ دونوں راہیں

مذہبی کتب، داستانوں اور مکتوبات کے ذریعہ آگے بڑھتی رہیں مگر منزل سے محروم رہیں کبھی تصنع کا رنگ حاوی رہا تو کبھی سادگی اور سلاست نے لوگوں کو مسحور کیا۔ فورٹ ولیم کالج کا قیام اسلوب کے تعین کے لیے مہمیز ثابت ہوا۔ میر امن نے سادہ اور سلیس نثر کی عظمت ثابت کی۔ باغ و بہار کے علاوہ جو کتابیں اس کالج سے نکلیں ان کی نثر میں واقعیت، رومانیت، سلاست اور رنگینی کا دل کش امتزاج ملتا ہے۔ کالج کے اکثر مصنفین کے یہاں سادگی اور پرکاری کی یہ روایت ملتی ہے۔ مگر کالج کے اندر اور باہر اب بھی اسلوب کا وہ دوسرا دھارا موجود تھا جو نو طرز مرصع سے نکلا تھا۔ ہاں اب اس میں عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کے باوصف حقیقت نگاری، سادگی اور اظہار بیان کی توانائی پیدا ہو چکی تھی۔ سرور نے جو پر تکلف لکھنوی تہذیب کے پروردہ تھے باغ و بہار کا جواب دینے کے لیے اسی اسلوب کو اپنایا اور فسانۂ عجائب میں اس کا بھرپور جواب دیا۔

غالب نے اردو نثر کے اسلوب کو واضح منزل دکھائی اور اسے فسانۂ عجائب کے پر تکلف اسلوب سے نجات دلا کر وہ گنگا جمنی اندازِ بیان بخشا جس میں تکلف لوچ، گھلاوٹ، اور شیرینی کے ساتھ ہی بے غرض صداقت، خلوص اور برجستگی پنہاں ہے۔ دل کشی اور دل نوازی ہے۔ انھوں نے اردو نثر کو نہ صرف جدید اسلوب بخشا اور نئے موضوعات عطا کئے بلکہ قدیم و جدید کا ایسا حسین امتزاج بھی بخش دیا جو اپنا جواب آپ ہے۔ مختصر یہ کہ سر سید اور ان کے رفقا نے جن راہوں پر قدم بڑھایا اور اسالیب، موضوعات اور رجحانات کے جن عناصر کو پروان چڑھایا ان کی داغ بیل نہ صرف غالب کے ذریعہ پڑ چکی تھی بلکہ ۱۸۵۷ء کے بعد سماجی اور سیاسی حالات نے بھی فروغ کے وہ سارے اسباب مہیا کر دیے تھے جن کے بطن سے جدید نثری اسالیب کا ظہور ہوا۔

(ب)

سر سید سے پریم چند تک

سر سید سے پریم چند تک کا زمانہ مسلمانانِ ہند کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اسی زمانے میں مسلمانوں نے شکست کھانے کے بعد زندہ رہنے اور زندگی گزارنے کے آداب سیکھے۔ سیاست کا شعور اپنے اندر پیدا کیا اور انفرادی و اجتماعی زندگی کو سنوارنے نکھارنے کے خیالات دلوں میں جاگزیں ہوئے روشن خیالی عام ہونے لگی اور تہذیب وثقافت کو فروغ دینے کے تصورات پھیلنے لگے۔ بلاشبہ اس صورت حال کو عام کرنے کا سہرا سر سید احمد خاں کے سر ہے جنہوں نے ایک تحریک چلا کر ہندوستان کی مسلم سوسائٹی کو ایک نشاۃ ثانیہ سے دوچار کیا۔ نشاۃ ثانیہ کی اس تحریک نے سر سید اور ان کے رفقاء کی تصانیف کو پیدا کیا۔ اور اردو نثر نئی روح نئے اسالیب اور نئی زندگی سے روشناس ہوئی۔

سر سید سے اردو نثر کی تاریخ کا ایک نیا باب شروع ہوتا ہے۔ اردو نثر و اسالیب کی موجودہ ترقی میں سر سید کا کس قدر حصہ ہے اس کا اندازہ سر سید کی تمام ادبی سرگرمیوں کو دیکھ کر بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ سر سید کا مقصد ادب کی تخلیق نہیں تھا وہ اپنے خیالات کو عام کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ایسا اسلوب اختیار کیا جو تصنع، تکلف اور بناوٹ کے عناصر سے یکسر پاک ہے۔ یہ ایک ایسا اسلوب تھا جسے سادہ اور افادی اسلوب بیان کہا جا سکتا ہے۔ یہ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے نثر اردو کو اجتماعی

مقصد سے روشناس کیا اور اس کو سہل اور سلیس بنا کر عام اجتماعی زندگی کا ترجمان اور علمی مطالب کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ ان میں ہر طرح کے اثرات قبول کرنے کی زبردست قوت تھی۔ انھوں نے اس عہد کے تمام رجحانات سے ہم آہنگی پیدا کی اور اردو نثر کو آئندہ درپیش مسائل کے بیان کے قابل بنایا۔ انھوں نے شعوری طور پر یہ کوشش کی کہ اردو نثر ہر موضوع کے لیے الگ الگ اسلوب اختیار کرنے کے قابل ہو سکے۔ غالب کی نثر مکتوب تک محدود تھی سرسید نے اسے ہمہ گیری عطا کی اور اپنی زندگی کا ہی نہیں بلکہ اس وسیع معاشرے کا ترجمان بنایا جس کے وہ ایک مقتدر فرد تھے۔ میر امن اور غالب کی یہ سادہ نثر اب تک خاص و عام میں علمی زبان تسلیم نہیں کی گئی تھی سرسید کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی کوششوں سے اردو نثر کے اس سادہ اور بنیادی اسلوب کو علمی دنیا میں مقبولیت بخشی۔ بقول شوکت سبزواری:

> "سمجھ لیجیے غالب کے مکاتیب اس بچہ کا گویا عہد طفلی ہے اور سرسید کی انشا اس عہد کا شباب اس لیے آپ اس میں سادگی، متانت، سنجیدگی اور وقار سب ہی کچھ پاتے ہیں جو ایک نوجوان میں ہونا چاہیے۔ اس لحاظ سے سرسید کا کام سب سے بڑا کام ہے اور سرسید کا اسلوب بیان صحیح فطری اسلوب بیان ہے۔" [۱۲]

سرسید نے تہذیب الاخلاق کے ایک مضمون میں قدیم اسلوب بیان کی خامیوں کو اجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ علم و ادب و انشا کی خوبی صرف لفظوں کو جمع کرنا اور ہم وزن اور قریب التلفظ کلموں کی تک ملانے اور دور از کار خیالات بیان کرتے اور مبالغہ آمیز باتوں کے لکھنے پر منحصر ہے۔ یہاں تک کہ دوستانہ خط و کتابت اور چھوٹے چھوٹے روزمرہ کے رقعوں میں یہ سب برائیاں بھری ہوئی ہیں۔ کوئی خط یا رقعہ ایسا نہ ہوگا جس میں جھوٹ اور وہ بات جو درحقیقت دل میں نہیں ہے، مندرج نہ ہو پس ایسی طرز تحریر نے تحریر کا اثر ہمارے دلوں سے کھو دیا ہے۔" سرسید کے ان خیالات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے تصور اسلوب کی بنیادوں میں کن باتوں کا خیال رکھا ہے۔ ایک جگہ اپنے اسلوب بیان

کی جو خصوصیات انہوں نے بتائی ہیں ان سے ان کا تصور اسلوب تین عناصر پر منحصر معلوم ہوتا ہے سادگی، بے ساختگی اور مدعا نویسی، انہی اوصاف کو انہوں نے فطری طرز بیان سے تعبیر کیا ہے۔

سرسید کے اس طرز بیان کے اپنانے کی دو وجہیں ہیں اول ان کا تصور اسلوب، دوم ان کا عظیم الشان مقصد حیات بہ قول سید عبداللہ "ان کے نزدیک مضمون اور دل سے نکلا ہوا مضمون طرز ادا پر مقدم ہے کیوں کہ مضمون کے بغیر طرز ادا کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور مضمون کی نوعیت اور اس کے مقصد کے زیر اثر طرز ادا کا خود بہ خود فیصلہ ہو جاتا ہے گویا دوسرے الفاظ میں مضمون اپنے ادا کے لیے خود بہ خود راستہ پیدا کر لیتا ہے۔" [۱۹]

سرسید کے اسلوب نثر میں علمی رنگ و آہنگ زیادہ نمایاں ہے جس میں عقلیت اور منطقیت ابھری ہوئی ہے لیکن جس میں سادگی اور روانی کی خصوصیات بھی موجود ہیں۔ اس میں جذبے اور تخیل سے پیدا ہونے والی رنگینی نہ ہونے کے برابر ہے مگر زبان کا حسن اس میں یقیناً موجود ہے۔ ان کے اسلوب پر ایک غیر معمولی سنجیدگی کی چھاپ بہت نمایاں ہے۔ چونکہ ان کے مقصد نے انہیں مصلح، ناصح اور نقیب بنا دیا تھا اس لیے نہ صرف سنجیدگی بلکہ جوش اور جذبہ و احساس کی کارفرمائی بھی ہر جگہ نمایاں ہے جس کے نتیجے میں ان کی نثر میں ترغیب و تلقین کے ہمراہ اضطراب اور اضطراب کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ مقصد اور مشن کے اضطراب کی وجہ سے انہیں وہ فراغت نصیب نہ ہو سکی کہ وہ اپنے طرز اور اسلوب بیان کی پرداخت پر توجہ دے سکیں۔ بایں ہمہ سرسید کی تحریریں اثر آفرینی کے ذرائع سے خالی نہیں۔ صنائع و بدائع کے وہ مخالف ضرور تھے مگر فطری صنعت کاری کے آثار ان کے بیان میں موجود ہیں۔ بہت سارے مقامات پر تشبیہ، استعارہ اور تمثیل کو انہوں نے اپنی تحریروں میں جگہ دی ہے لیکن ان کی مثال ایسی ہے جیسے ہم عام گفتگو میں بارہا تشبیہ و استعارے سے کام لیتے ہیں۔ اور ہمیں اس کی خبر تک نہیں ہوتی۔ ایک مثال ملاحظہ کریں:

"ہم کو اپنے اوپر رحم کرنا چاہیئے اور ایسی تعلیم اختیار کرنی چاہیئے جو اندرونی قویٰ کو شگفتہ و شاداب کرے اور دل کے سوتوں کو کھول کر سرچشمہ سے

پانی باہر نکالے جس سے ہماری زبانی سرسبز و شاداب ہو"۔[۲۰]

روزمرہ اور محاورے کا استعمال بھی ان کی نثر میں جا بجا ملتا ہے۔ جیسے

"اگر کوئی دنیا کی حسرت میں مر کر جہنم میں گیا تو ہماری جوتی سے اور عبادت کر کر بہشت میں گیا تو ہماری بلا سے"۔[۲۱]

"اور یہ جو ہندی مثل مشہور ہے کہ "جیٹھ کے بھروسے پیٹ" اس کی مار نہ اٹھائیں"[۲۲]

انہوں نے ہندی اردو فارسی عربی ہر طرح کے مقولوں اور ضرب الامثال کا استعمال کیا ہے جن سے کہیں حسن بیان میں اضافہ مقصود ہے اور کہیں بات میں زور پیدا کرنا اور مخاطب کو قائل کرنا۔ چند مقولے دیکھئے۔

"خدا ان کی مدد کرتا ہے جو آپ اپنی مدد کرتے ہیں"۔[۲۳]

"الناس علیٰ دین ملوکھم"[۲۴]

"ہر کمالے را زوالے"[۲۵]

"تمنا را عیبے نیست"[۲۶]

عام طور پر صاحب طرز ادیب کی کم و بیش عام تحریریں ایک اسلوب نگارش کی مظہر ہوتی ہیں لیکن سرسید کی تحریروں میں اسالیب کا حیرت انگیز تنوع ملتا ہے۔ انہوں نے مذہب تاریخ، تنقید، تحقیق اور سیاست و صحافت وغیرہ مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے اور ہر ایک کے لیے الگ الگ طرز اختیار کیا ہے۔ انہیں شگفتہ نگاری پر بھی عبور حاصل تھا اور سادہ بیانی پر بھی۔ وہ نثر کو منطقی اعتبار سے مربوط اور منظم استدلالی رنگ بھی دے سکتے تھے اور طنز و ظرافت سے پر جذباتی لہجہ بھی۔ اگرچہ بنیادی طور پر ان کی نثر سادہ، واضح، بیانیہ اور منطقی ہے لیکن موضوع کی تبدیلیوں کے ساتھ ان کا اسلوب اوپری سطح پر تبدیل ہوتا ہے اور ان کی تحریریں بتاتی ہیں کہ انہوں نے بہ وقت ضرورت ان طریقوں سے بھی مدد لی ہے جو تمثیلی یا محاوراتی یا شاعرانہ انداز کی نثر لکھنے والوں سے منسوب ہیں۔ "امید کی خوشی" اور "آدم زاد کی سرگزشت" جیسے ادبی مضامین ان کے شگفتہ یا تاثراتی اسلوب کی عمدہ مثالیں ہیں۔ "امید کی خوشی" سے ایک جھلک ملاحظہ کیجیے۔

”اے آسمانوں کی روشنی اور اے ناامید دلوں کی تسلی امید! تیرے ہی شاداب اور سرسبز باغ سے ہر ایک محنت کا پھل پاتا ہے۔ تیرے ہی پاس ہر درد کی دوا ہے، تجھ سے ہی ہر ایک رنج میں آسودگی ہے۔ عقل کے ویران جنگل میں بھٹکتے بھٹکتے تھکا ہوا مسافر تیرے ہی گھنے باغ کے سرسبز درختوں کے سایوں کو ڈھونڈتا ہے۔ وہاں کی ٹھنڈی ہوا خوش الحان جانوروں کے راگ، بہتی نہروں کی لہریں اس کے دل کو راحت دیتی ہیں۔ اس کے مرے ہوئے خیالات کو پھر سے زندہ کرتی ہیں۔ تمام فکریں دل سے دور کرتی ہیں اور دور دراز زمانہ کی خیالی خوشیاں سب آموجود ہوتی ہیں۔“ ؎۲۷

یہ وہ شگفتہ اسلوب ہے جس کا مقصد قاری کو محظوظ و متاثر کرنا ہوتا ہے۔ توضیح خیال کے لیے تشبیہات و استعارات اور تلازمات ذہنی سے کام لیا گیا ہے اور زور بیان کے لیے پیکر سازی، محاکات نگاری اور تخیل کی گل افشانیاں بھی کی گئی ہیں۔ لفظوں کی ترتیب اور جملوں کی ساخت دل کش ہے کہیں کہیں فقروں کے توازن اور آہنگ کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ اسی طرح ”سراب حیات،، میں غالب کے مشہور مکالماتی خط کی طرح سرسید کی یہ تحریر ان کے متنوع اسلوب کا ایک اور منفرد رنگ پیش کرتی ہے۔

”صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے   عمر یوں ہی تمام ہوتی ہے

کیوں! اس خیال میں ہو؟ آج آپ کی طبیعت کچھ متفکر معلوم ہوتی ہے۔ نہیں! کوئی بات نہیں، یوں ہی سست ہے، آدمی کو کبھی کچھ خیال ہوتے ہیں کبھی کچھ۔ ان خیالات سے کبھی آپ ہی آپ خوش ہوتا ہے کبھی آپ ہی آپ متفکر۔ بھلا کہیے تو سہی کہ کن خیالات نے آپ کو متفکر کیا ہے ہم بھی تو سنیں۔“ ؎۲۸

یہ ایک سنجیدہ موضوع کی تمہید ہے جس میں سرسید نے تاثیر پیدا کرنے کیلئے قربت کے احساس کیلئے سے بات شروع کی۔ انہوں نے موضوع کی رعایت سے اسلوب اور لب و لہجہ سے سنجیدگی و متانت کے تقاضے کو پورا کیا ہے جس سے ان کے اسلوب کی لچک اور تنوع کا ثبوت ملتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ سرسید شگفتہ نگاری کی صلاحیت رکھتے تھے لیکن انہوں نے ادھر زیادہ توجہ نہیں کی۔ انہوں نے زیادہ تر ان مسائل پر قلم اٹھایا جن میں سنجیدگی اور کامل غور و فکر ضروری تھی۔ وہ جن لوگوں تک بات پہنچا رہے تھے ان میں خواص سے زیادہ عوام کی تعداد تھی جن کے لیے سنجیدہ اور سادہ لب ولہجہ ہی مناسب تھا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ اپنے مقصد کے پیش نظر عصری مسائل میں اس قدر الجھ گئے تھے کہ بڑے پیمانے پر ادبی نوعیت کے لیے وقت نکالنا ان کے لیے ممکن ہی نہ تھا۔ ان کا سنجیدہ لب ولہجہ خشک تو ضرور ہوتا ہے مگر استدلالی ہوتا ہے۔ سامنے کی باتوں سے نکتے پیدا کرنا اور ان کی مدد سے اپنے موقف کو مضبوط بنانا ان کا خاص اسلوب ہے۔ وہ جزئیات اور تفصیلات میں میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں واقعات کا بیان بڑا مفصل ہوتا ہے۔ حالتوں اور جگہوں کے مرقعے بھی عمدہ ہوتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں ظرافت اسی حد تک ہے جس حد تک ان کی سنجیدگی، متانت اور مقصد کو گوارا ہے۔ ان کی طنزیات میں خفا اور کنایہ کم ہے۔ کہیں کہیں تضحیک بھی کھلی ہو جاتی ہے۔

اپنے مقصد میں انہماک اور وقت کی کمی کی وجہ سے سرسید کے اسلوب میں بعض خامیاں بھی پیدا ہو گئی ہیں، مثلاً ان کی تحریروں میں مقصدیت اور افادیت اس قدر حاوی ہوتی ہے کہ بیان کا حسن ختم ہو جاتا ہے۔ قواعد کی پابندی نہیں کرتے اور متروکات کا استعمال بھی کر جاتے ہیں۔ موضوعات کے تنوع کے باوجود انداز میں یکسانیت ہوتی ہے۔ زبان اکھڑی اکھڑی ہوتی ہے، جملے ڈھیلے ڈھالے ہوتے ہیں اور بیان ضرورت سے زیادہ سپاٹ اور طویل ہو جاتا ہے۔ سرسید کے عظیم الشان مشن اور وسیع مقاصد کو دیکھتے ہوئے ان کمزوریوں سے صرف نظر کرنا پڑتا ہے۔ وہ چاہتے تو ان خامیوں کو دور کر سکتے تھے مگر انہیں اس کی فکر نہ تھی۔ انہوں نے کم وقت میں زیادہ لکھا۔ یہاں تک کہ بہت سے موقعوں پر برجستہ لکھ کر نظر ثانی کی بھی فرصت نہ ملی ایسی صورت میں زبان و بیان میں کچھ کمزوریوں کا رہ جانا حیرت کی بات نہیں۔ کمال تو یہ ہے کہ سرسید نے اپنی تحریروں میں اس پورے عہد کو سمیٹ لیا اور ہر لکھنے والے کو اس قدر متاثر کیا کہ پھر وہی اس کا اثاثہ بن گیا۔ ان

کے اسلوب میں ارتقا کی صورت پائی جاتی تھی۔ جس نے اردو نثر کو توانائی بخشی اور بڑے بڑے انشا پرداز پیدا کیے جو سرسید کے بار احسان سے تاقیامت گردن نہیں اٹھا سکتے اور سب سے بڑی بات تو یہ ہے کہ انہوں نے انشا کی پرانی رسموں کو توڑ کر نثر کو تمام علمی و ادبی مضامین کے لیے ذریعہ اظہار بنا دیا۔

سرسید کے اسلوب کی روایت کے اثرات ان کے بعد بھی جاری رہے جن کو عام کرنے میں سب سے بڑا حصہ خود انکے رفقار کار رہا ہے۔ نذیر احمد، شبلی اور حالی مرتے دم تک تخلیق نثر کے کام میں مصروف رہے مگر حالی وہ واحد شخص ہیں جن کے یہاں سب سے زیادہ سرسید کے اسلوب کی جھلک ملتی ہے۔ یہ یکسانیت خیالات، مقاصد اور ان کے اصلاحی رجحانات کی وجہ سے ہے جس میں وہ سرسید کے ہم قدم تھے۔ حالی بھی زبان کے چٹخارے کے لیے اپنے خیالات اور مقاصد کو پس پشت نہیں ڈال سکتے تھے وہ ادب کو قوم کی فلاح و بہبودی کے لیے استعمال کرنا چاہتے تھے اس لیے ضروری تھا کہ وہ وہی زبان استعمال کریں۔ جس میں خیالات واضح سادہ اور موثر طور پر پیش کیے جا سکیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ حالی سرسید کے مقلد تھے۔ ان کے اسلوب میں سرسید کی صرف تین خصوصیتیں کسی حد تک ملتی ہیں۔ سادگی، منطقیت اور بے تکلف اظہار، ادب کے جن امور پر حالی کی نگاہ تھی سرسید کی نظر وہاں تک نہ پہنچ سکی۔ وہ سرسید کے مقاصد کے پیرو ضرور ہیں مگر اردو نثر میں ان کا اسلوب ممتاز ہے۔ ان کی تحریروں میں سرسید سے زیادہ نرمی، لچک اور فطرت پسندی ہے۔ سرسید کی سادگی بے رنگ اور کرخت ہے جب کہ حالی کی سادگی میں لطافت اور نفاست کا عنصر بھی شامل ہے۔ حالی محض سادگی، بے تکلفی اور بے ساختگی پر زور نہیں دیتے بلکہ جوش و جذبہ کو بھی اہم قرار دیتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں محبت، لطافت، دردمندی خلوص اور خاص طور سے فکری اور جذباتی توازن ایک ایسی خصوصیت تھی جو انہیں سرسید سے ممتاز کرتی ہے۔ نہ وہ نثر میں شاعری کرتے ہیں اور نہ عبارت آرائی ان کا شیوہ ہے۔ زبان کی سادگی اور صفائی سے ان کے اسلوب میں وہ حسن اور بانکپن پیدا ہوتا ہے جو حد درجہ فطری اور معتدل ہے۔

اختر انصاری ان کے طرز تحریر سے متعلق لکھتے ہیں۔

"حالی نہ صرف اپنے عہد کے بلکہ انیسویں صدی کے بہترین نثر نگار ہیں ان کی تحریروں میں صحت، پختگی، توازن، تناسب، متانت، روانی، صفائی اور ہمواری کے ساتھ ساتھ حسن و موزونیت بھی بیش از بیش ہے۔ اس میں ادبی مسرت کا سامان بھی ہے اور انشا پردازی سے پیدا ہونے والا انشاط بھی۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ یہ تمام اوصاف سطحی ہونے کے بجائے ایک گہرے رچے ہوئے اور منجھے ہوئے انداز میں پائے جاتے ہیں اور فنی ضبط و احتیاط کے بنیادی وصف کے ساتھ پورے طور پر سموئے ہوئے ہیں۔ [۲۹]"

ان کی زبان نہایت پاکیزہ ہے ٹکسالی ہے۔ محاورات کا خاص طور سے خیال رکھتے ہیں۔ عبارت مسلسل اور مربوط ہوتی ہے جو کچھ دل و دماغ میں آتا ہے اسے بے تکلف کاغذ پر رقم کر دیتے ہیں لیکن ایک بے اعتدالی سے وہ بھی نہ بچ سکے۔ یعنی انگریزی الفاظ کا غیر ضروری استعمال مگر اس سے ہم یہ کہہ کر صرف نظر کر سکتے ہیں کہ یہ وہ عارضہ ہے جس میں سرسید اور کم و بیش ان کے سبھی رفقا مبتلا ہیں۔ مجموعی طور پر حالی ہر جگہ میانہ روی سے کام لیتے ہیں اور نثر کو محض نثر رہنے دیتے ہیں شاعری نہیں بننے دیتے۔ اردو نثر میں سائنٹفک موضوعات کو بہ خوبی ادا کرنے والے پہلے شخص مولانا حالی ہیں۔ وہ جس موضوع کو اٹھاتے ہیں اس کا حق بے تکلف ہو کر سادگی کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ ظاہر بینوں کو ان کی عبارتیں پھیکی اور ادبی معیار سے گری ہوئی نظر آتی ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کے اسلوب میں جگہ جگہ دل کشی نمایاں ہیں جو ان کو اعلیٰ انشا پرداز ثابت کرتی ہیں۔ بہ قول امیر اللہ خاں شاہین۔

"حالی کی سادگی پہ ادب کا نکھار ہوتا ہے۔ وہ بے نمک مرچ کے سالن اور اُبالی کھچڑی کہہ کر بھی اس زبان میں بات کر لیتے ہیں جس میں ادب کی چاشنی ہے ان کی سادگی میں صحافت کی ضرورتیں اور سیاسی مصالح کے بجائے ان خصوصیات کا عمل دخل ہے جو تحریر کو دل آسا بنا دیتی ہیں۔ ان کے یہاں جذبات کی تہذیب ملتی ہے گو جذبے کا وفور نہیں جو جوش و خروش پیدا

کرتا ہے۔ دھیما دھیما کھرا لہجہ ہے۔ جو دیر میں اثر کرتا ہے مگر دیرپا ثابت ہوتا ہے۔" ۳۰؎

وہ اپنے اسلوب کو موثر بنانے کے لیے جن حربوں کا استعمال کرتے ہیں ان میں تمثیلی پیرایہ سب سے نمایاں ہے کہیں کہیں تو یہ کوشش شعوری بھی معلوم ہوتی ہے۔ تمثیل کے ذریعہ انہیں بات کرنے میں آسانی ہوتی ہے اور ترشی و درشتگی پیدا نہیں ہو پاتی بلکہ ایسی دردمندی پیدا ہوتی ہے جو دعوت فکر وعمل دیتی ہے۔ حالی کے تمثیلی پیرائے ان کی بات کی مکمل تشریح میں سب سے بڑے معاون ہیں۔ ایک مختصر اقتباس ان کے مشہور مضمون "زبان گویا" سے ملاحظہ ہو۔

"اے میرے بلبل ہزار داستان، اے میری طوطی شیوہ بیان! اے میری قاصد اے میرے ترجمان! اے میری دلیل اے میری زبان ...."

محی الدین قادری زور کے خیال میں انشا پردازی کی دنیا میں مذکورہ بالا مضمون "زبان گویا" کو ایک ادبی شاہکار قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ حالی انشا پردازی کی صلاحیت رکھتے تھے۔ مگر حالی نے مسلسل یہ انداز بیان اختیار نہیں کیا۔ ان کا اصل اسلوب سادہ، سپاٹ اور بیانیہ ہے جسے رشید احمد صدیقی نے بنیادی اسلوب کا نام دیا ہے۔ ہاں شاعرانہ تخیل اور انشاپردازی کی صلاحیت نے ان کی سادہ نثر میں بھی ادبی حسن اور لطف پیدا کر دیا ہے۔ ان کی خالص معلوماتی اور بیانیہ تحریریں بھی خشک اور ٹھنڈی نہیں۔ سید عبداللہ کے لفظوں میں "مقدمہ شعر و شاعری اور حیات سعدی کی عبارتیں پڑھتے جائیے تڑپ اٹھنے کے مواقع تو بہت کم آئیں گے مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ قاری برابر محظوظ ہوتا جاتا ہے۔ یہی دھیمی معتدل، لطف انگیزی دراصل ان کا مستقل رنگ ہے۔ وہ جہاں اس رنگ سے ہٹیں گے وہاں ان کی نثر بدمزہ ہونے لگے گی:" حالی نے اپنی نثر میں تشبیہیں زیادہ اور استعارے کم استعمال کیے ہیں۔

تشبیہات بھی زیادہ تر مرکب ہوتی ہیں جن کی بدولت ان کے اسلوب میں حسن کا اضافہ ہوتا ہے۔ ایسی ترکیبوں سے اعراض کرتے ہیں جن کے سمجھنے میں دقت ہو یا جن سے

مصنف کی فضیلت کا اظہار ہو یا کلام میں شاعرانہ رنگ بے تکلف پیدا ہو جائے۔ حالی کے جملے نہ تو مختصر ہوتے ہیں اور نہ طویل۔ وہ جملے موضوع اور بیان کے اقتضا کے مطابق استعمال کرتے ہیں، چٹخارے اور جولانی خیال کے لیے خواہ مخواہ جملوں کو طویل نہیں بناتے اور ایجاز و اختصار سے عبارت کو چیستاں بناتے ہیں۔ لہٰذا حالی کے اسلوب کو سادہ اور بے تکلف نثر کا بہترین نمونہ قرار دینا چاہیئے اور خود حالی کو اپنے عہد کا سب سے بڑا مدعا نگار سید عبداللہ نے ان کے اسلوب کا مطالعہ کرتے ہوئے بالکل صحیح نتیجہ اخذ کیا ہے۔

> "ان کے اسلوب بیان میں سرسید کے طرز بیان کے کچھ نقوش پائے جاتے ہیں مگر اس کے باوجود ان کا انداز بنیادی طور پر منفرد خصوصیات کا حامل ہے جس میں اس دور کا کوئی ادیب اور انشا پرداز ان کے ساتھ شریک نہیں ... ہم حالی کو اردو کا اولین حقیقت پسند مدعا نگار اور صاحب طرز انشا پرداز کا خطاب دے سکتے ہیں"۔ ۲۱ے

سرسید اور ان کے رفقا میں مولانا شبلی کی شخصیت سب سے زیادہ پرکشش اور دل آویز ہے اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے مزاج میں یک رنگی اور سپاٹ پن کے بجائے پہلو داری، ہمہ جہتی اور تنوع ہے۔ یہ وصف ان میں ابتدا ہی سے موجود تھا اسی لیے انہوں نے استاد بھی مختلف قسم کے منتخب کیے۔ ان کے اساتذہ میں اگر ایک طرف مولانا فاروق چریا کوٹی جیسے ماہر معقولات و منقولات ہیں تو دوسری طرف مولانا ارشاد حسین رامپوری جیسے فقیہ عصر۔ ایک جانب مولانا فیض الحسن سہارنپوری جیسا کہنہ مشق شاعر و ادیب ہے تو دوسری طرف پروفیسر آرنلڈ جیسا ماہر علوم غربیہ۔ مشرقی زبانوں کے علاوہ مولانا انگریزی اور فرنچ کی بھی اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ تنوع، رنگا رنگی اور پہلو داری کی یہی کیفیت ان کے علمی و ادبی کارناموں اور اسلوب نگارش میں بھی پائی جاتی ہے۔ چنانچہ وہ بہ یک وقت عالم، مورخ، سوانح نگار، شاعر، نقاد اور ماہر زبان ادیب و انشا پرداز ہیں۔ ان کے اسلوب کو متعین کرنے میں ان سب حیثیتوں کی اہمیت ہے ان کی انشا پردازی نہ حالی و سرسید کی طرح سادہ، سپاٹ اور خشک ہے نہ محمد حسین آزاد کی طرح مرصع، رنگین اور پر از تشبیہات

واستعارات بلکہ دونوں کی ملی جلی کیفیت لیے ہوئے ہے۔ شبلی کا تصور اسلوب یہ ہے کہ " موضوع و مواد پر ہیئت اور اسلوب کو ترجیح دی جائے"۔ لہٰذا افکار و نظریات کے بجائے وہ اسلوب بیان کو زیادہ اہم قرار دیتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :

" حقیقت یہ ہے کہ شاعری اور انشا پردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔ " گلستان " میں جو مضامین اور خیالات ہیں ایسے اچھوتے اور نادر نہیں لیکن الفاظ کی فصاحت اور ترتیب و تناسب نے ان میں سحر پیدا کر دیا ہے۔ ان ہی مضامین اور خیالات کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو سارا اثر جاتا رہے گا۔"

اس اصول کے پیش نظر شبلی جس موضوع کو برتنے کی کوشش کرتے ہیں اس کی تہوں میں اتر جاتے ہیں۔ موضوع کے تمام تر ابعاد ان پر کھل جاتے ہیں اور وہ اپنی حیرت انگیز صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے انہیں الفاظ میں سمیٹ لیتے ہیں۔ وہ الفاظ کی قدر و قیمت سے پوری طرح واقف تھے جس کی عمدہ مثالیں ان کے مختصر مقالات ہیں۔ جن میں الفاظ کم سے کم استعمال ہوئے ہیں مگر معنی کے ابعاد زیادہ سے زیادہ روشن ہوئے ہیں۔ وہ لفظوں کے پارکھ ہیں ہر لفظ کو مناسب موقع و محل میں استعمال کرتے ہیں اور اس وقت نہ صرف معنوی بلکہ صوتی مناسبتوں کا بھی لحاظ رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں وہ بیکار عناصر کم سے کم ہوتے ہیں جو ساختگی کا لازمہ ہوتے ہیں۔ بے ساختگی ان کی تحریروں کا ایک نمایاں وصف ہے مگر یہ بے ساختگی سرسید اور حالی کی بے ساختگی سے بالکل مختلف ہے۔ حالی و سرسید کا انداز بیان یوں قدرتی اور بے ساختہ ہوتا ہے کہ اس میں نہ تو الفاظ و عبارت کی پرداخت کا خیال رکھا جاتا ہے اور نہ صوتی آہنگ و ترتیب کا لحاظ۔ ان کی عبارتیں ڈھیلی ناخوش گوار اور ناگوار ہوتی ہیں جبکہ شبلی کی نثر بے ساختہ ہونے کے باوجود پر تکلف اور حسین ہوتی ہے۔ موضوع اور بیان میں ایسا خوب صورت توازن ہوتا ہے کہ ایک لفظ بھی کہیں بے ضرورت معلوم نہیں ہوتا۔ یہی توازن ان کی نثر میں قطعیت، عقلیت، اصلیت بے ساختگی، فطری لب و لہجہ اور حسن ترتیب بن کر ابھرتا ہے۔ اور دوسروں کے مقابلے میں ان کے امتیاز کو ظاہر کرتا ہے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی لکھتے ہیں :

"شبلی کو یکتائی فن تصنیف میں حاصل تھی۔ رزم ہو یا بزم ہو دونوں کا سماں یکساں کھینچ دینے میں طاق۔ موزوں لفظ، مناسب فقرے، مناسب ترکیبیں لاتے میں مشاق۔ کوئی استدلال کریں گے تو ایسا معقول کہ پہلے ہلے میں تو آپ کا دماغ ان کے ساتھ کھنچ جائے گا۔ رنج کا نقشہ کھینچیں گے تو ایسا کہ آپ پر بھی جذبۂ غم طاری ہوئے بغیر نہ رہے۔ مقام مسرت کی مصوری کریں گے تو ایسی کہ آپ کے دل کا کنواں آن کی آن میں کھل جائے۔ کسی شعر کی گرہ کھولیں گے تو ایسی کہ آپ کا وجدان جھوم جھوم اٹھے۔ معرکۂ حرب و ضرب کی تصویر دکھائیں گے تو ایسی کہ خود آپ کی رگِ شجاعت جوش میں آجائے ... پڑھنے والے گویا موم کی گڑیا ہیں کہ لکھنے والے نے جب اور جدھر چاہا ان کی ناک موڑ دی اور انہیں پتہ بھی نہ چلنے پایا۔" [۳۲]

شبلیؒ کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت جوش بیان اور احساس خطابت ہے۔ یہ احساس کچھ تو ان کے نسلی افتخار کا نتیجہ ہے اور کچھ اپنے فن اور کمال پر وثوق کامل کا۔ وہ اپنے قاری کو بلند سطح سے خطاب کرتے ہیں جن میں خود اعتمادی اور بڑائی کا احساس کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ مولانا شبلی کو قدرت کی طرف سے تحریر کی طرح تقریر کا ملکہ و سلیقہ بھی ودیعت ہوا تھا۔ اپنے زمانے میں وہ ملک کے نامور اور بہترین خطیبوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کی تقریروں کا انداز عالمانہ اور پیرایہ بیان استدلالی ہوا کرتا ہے۔ اس خصوصیت کا بھی اثر ان کے اسلوبِ نگارش پر پڑا۔ اسی لیے ان کی نثر میں کہیں خطیبانہ، کہیں مدرسانہ، کہیں واعظانہ اور کہیں فلسفیانہ انداز نمایاں ملتا ہے۔ اسی لیے ان کی نثر میں انتہائی درجے کی صمیمیت اور صلابت پیدا کر دیا ہے۔ ان کے فقروں کو چست، جملوں کو منظم اور افکار کو پُر رعب و باوقار بنا دیا ہے۔ شبلیؒ کا یہ اسلوب کسی سخت، ٹھوس، کرخت اور سیسہ پلائی فصیل کی مانند ہے کہ ابرہہ جیسا مفسد بھی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا ہے چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

"(عہد فاروقی میں) آدمیوں کا قتل ایک طرف، درختوں کے کاٹنے کی اجازت نہ تھی۔"

"ظلم کو بقا نہیں چنانچہ سکندر اور چنگیز خاں کی سلطنتیں بھی دیرپا نہ ہوئیں لیکن فوری فتوحات کے لیے اس قسم کی سفاکیاں کارگر ثابت ہوتی ہیں۔"

"اب دوبارہ غور کرو کہ شعر کس چیز کا نام ہے۔ انسان پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو کسی نہ کسی ذریعہ سے ظاہر ہو جانا چاہتا ہے اور چونکہ انسان کی سب قوتوں میں سے نطق سب سے زیادہ قوی اور اس کی مخصوص قوت ہے اس لیے یہ جذبہ نطق ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہوتا ہے جس طرح کہ حیوانات کے جذبات مختلف قسم کی آوازوں سے ظاہر ہوتے ہیں۔"

غرض شبلی کا مزاج جوشیلا اور جذباتی تھا جس نے ان کے اسلوب نگارش کو دلکش بنا دیا ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ لوگ اکبری اور عالمگیری ہوتے ہیں، میں جہانگیری ہوں۔ اس فقرے سے شبلی کے تصور حسن و جمال اور احساس برتری کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

شبلی کے اسلوب کا ایک خاصہ ایجاز و اختصار بھی ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ ان کے بیان میں لطف اور جوش بھرنے کا بڑا وسیلہ اختصار و ایجاز ہی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اختصار بیان میں تکدر اور پیچیدگی پیدا کرتا ہے مگر شبلی کے چھوٹے چھوٹے جملے استعارے کی بدولت اتنے بلیغ ہوتے ہیں کہ عبارت کا لطف اور اثر دو چند ہو جاتا ہے۔ وہ ہر خیال کے لیے تازہ الفاظ استعمال کرتے ہیں اور ہر احساس کے لیے نیا طرز۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مختصر جملے ذہن میں تکدر پیدا نہیں کرتے بلکہ ذہن کے جالے صاف کرتے ہیں۔

بیان میں اختصار پیدا کرنے کے لیے شبلی کئی حربے استعمال کرتے ہیں جن میں سب سے محبوب طریقہ مبالغہ ہے جس میں شدت، جوش، کڑک اور ناگہانی کیفیت ہوتی ہے۔ دوسرا ذریعہ استعارہ ہے جس میں زندگی کی شوخ و شدید کیفیتیں پائی جاتی ہیں۔ کہیں کہیں محاورہ بندی سے بھی ایجاز کا کام لیا گیا ہے۔ محاورے عربی، فارسی، اردو کسی بھی زبان کے ہوں وہ انہیں برمحل بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیوست کر دیتے ہیں۔ ان حربوں سے وہ اپنی انشا پردازی میں ایسا بانکپن پیدا کرتے ہیں کہ ان کا شخصی آہنگ ان کے جوش بیان کے ساتھ مل کر عبارت میں روانی اور اثر کو دوبالا کر دیتا ہے۔

شبلی شاعر بھی تھے اور اردو فارسی دونوں زبانوں میں بڑے اعلیٰ پائے کے شعر کہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جگہ جگہ شبلی کی تحریروں میں شعریت امتیازی رنگ کے ساتھ پیدا ہو گئی ہے وہ ایک شعر کے برمحل استعمال سے بعض اوقات کئی کئی صفحات کا کام نکال لیتے ہیں۔ مثلاً "اورنگ زیب پر ایک نظر" میں جہاں وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ عالمگیر ہندوؤں کا دشمن نہیں تھا وہ انہیں جاگیریں اور وظائف دیتا تھا وہاں انہوں نے لکھا ہے:

"ہم الزام ان کو دیتے تھے قصور اپنا نکل آیا۔"

یا "سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر" میں جہاں انہوں نے مضمون ختم کیا ہے وہاں حالی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے میر انیس کا یہ شعر بھی بڑے موقع سے چسپاں کیا ہے۔

بھلا تردد بے جا سے اس میں کیا حاصل
اٹھا چکے ہیں زمیں دار جن زمینوں کو

ان کی ترکیبیں بھی بیشتر فارسی شاعری خصوصاً ہندوستان کے تازہ گویوں کے کلام سے ماخوذ ہوتی ہیں۔ لطیف خوش آواز، جذبہ انگیز، اور حسین الفاظ اور بے خود کر دینے والی ترکیبیں سب شاعری کی دنیا سے حاصل کرتے ہیں اور نثر میں بڑی سلیقہ مندی اور خوش مذاقی سے کھپا دیتے ہیں۔ مثلاً

"ساتویں صدی کا چمن اپنے بلبلوں کے زمزموں سے گونج رہا تھا" (شعرالعجم)
"گھر گھر عیش و نشاط کے چرچے تھے اور شیراز باغ ارم بن گیا تھا" (شعرالعجم)
"سلجوقیوں کی حکومت انتہا کے شباب تک پہنچ گئی" (الغزالی)

شبلی کی طبیعت میں ظرافت اور طنز کا مادہ بھی تھا جس نے ان کے اسلوب کو ایک نیا اور خوشگوار رنگ عطا کیا ہے۔ انہوں نے طنز کے لیے مختلف حربے استعمال کئے ہیں۔ معترضہ جملوں سے کام لیا ہے۔ کبھی شعر کو طنز کا حربہ بنایا ہے اور کہیں محاوروں سے یہ کام انجام دیا ہے۔ ان کے پُر لطف طنز وہ ہوتے ہیں جو غائب یا ماضی کے متعلق ہوتے ہیں عہد حاضر سے متعلق ان کی طنزیات میں زہر زیادہ ہوتا ہے۔ غائب یا ماضی کے متعلق طنز میں ظرافت کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں منطق تنظیم تخیل کے بعد سب سے

زیادہ نمایاں خوبی ان کے طنزوں کی ہی بدولت ہے۔ طنز ہی ان کی نثر کی قوت جوش اور زندگی کا وسیلۂ اعظم ہے۔ طنز نگاری کا کمال ان کے ایک چھوٹے سے اقتباس سے ملاحظہ کیجیے:

"ایک طرف تو ہمارے مولوی مسلمانوں کو کافر بنانے میں مصروف ہیں اور اس کام میں وہ کوشش کرتے ہیں جو صحابہ کافر کے مسلمان بنانے میں کرتے تھے دوسری طرف یورپ کی علمی فیاضیوں کا بادل عالم پر آب حیات برسا رہا ہے دنیا کی تمام قوموں کے مردہ علوم و فنون تاریخ اور یادگاریں زمین کے طبقے الٹ الٹ کر نکالے جا رہے ہیں۔ اور دنیا کی نمائش گاہ ان گم شدہ جواہرات سے اس طرح سجا دی گئی ہے کہ گویا پچھلا زمانہ اسی سر و سامان سے آ گیا ہے ان علمی کوششوں میں نہ صرف مردوں کا گروہ مصروف ہے بلکہ طبقہ اناث بھی جو ہمارے ملک میں ایوان عیش سجانے کی تصویریں ہیں اسی ہمت جوش اور استقلال سے مشغول ہے جو ازل سے آج تک مردوں کا خاصہ سمجھا جاتا ہے۔" ؎۳۳

غرض شبلی کے یہاں اسلوب کے مختلف عناصر کا مناسب اتحاد اس طرح جلوہ گر ہے جس طرح انسانی جسم میں مختلف اعضا سے کوئی ایک بھی عضو اگر دوسرے سے الگ کر لیا جائے تو اس میں کوئی خاص بات نہیں رہ جاتی۔ لیکن جب سب اعضا ایک دوسرے سے متحد ہوتے ہیں تو ایک مکمل اکائی کا وجود ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان سے بہ حیثیت مورخ، نقاد اور سوانح نگار اختلاف رکھنے والے بھی ان کی انشا پردازی کے قائل ہیں۔ ان کے اسلوب کی سنجیدہ اور پرتمکنت رنگینی و رعنائی انہیں سرسید کے دوسرے رفقا سے ممتاز کرتی ہے۔ انہوں نے اپنے قارئین کے حلقے کو ہمیشہ ملحوظ رکھا جو عوام سے زیادہ خواص کا طبقہ تھا لیکن ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے خواص کی زبان کو بھی عام فہم بنا کر پیش کیا جو خاص و عام سب میں سمجھی اور پسند کی گئی۔ انہوں نے سادہ و عام فہم زبان کے تقاضے پورے کیے مگر ساتھ ساتھ نیا اور دلکش اسلوب پیدا کر کے مزاج کی شگفتگی برقرار رکھی۔ ان کی رومانیت، جذباتیت اور جمالیاتی مذاق انہیں شاعر بنانے کے ساتھ ساتھ اچھا نثر نگار بھی ثابت کرتا ہے۔ مبالغہ، استعارہ

جوش و جذبہ، تخیل وغیرہ شاعری کا حسن بڑھانے کے ساتھ ان کی نثر کو بھی حسین بناتے ہیں۔ شاعرانہ آہنگ سے انھوں نے نثر کے حسن میں کئی گنا اضافہ کیا جس کی کمی سرسید و حالی کے یہاں شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے سید عبداللہؒ کے اس دعوے کو بلا جھجک دہرایا جا سکتا ہے کہ

"شبلی کو اردو ادب میں جو بلند مقام حاصل ہوا ہے اس کی بنا علمی بھی ہے اور ادبی بھی مگر ان کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی انشا اور ان کا حسین اسلوب ہے۔"

ڈپٹی نذیر احمد کو اردو زبان کا پہلا ناول نگار ہونے کا فخر حاصل ہے۔ ناول کو اس آئینے سے تشبیہہ دی گئی ہے جس میں جیتی جاگتی دنیا کا عکس نظر آئے۔ عبارت میں زندہ تصویر پیش کرنے کے لیے الفاظ، بیان اور اسلوب پر کتنی قدرت و مہارت کی ضرورت ہے اس کا اندازہ ہر صاحب ذوق کو بہ خوبی ہوگا۔ نذیر احمد کے ناول مذکورہ کسوٹی پر پورے اترتے ہیں اور زندگی کی تصویر کشی اس کامیابی سے کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کو اس پر اکثر اپنے گھر اور اپنے ماحول کا گمان گزرتا ہے۔ نذیر احمد کو زبان پر مکمل عبور حاصل ہے۔ وہ ایک اعلیٰ درجے کے زبان داں، مترجم اور عالم و مقرر تھے۔ ایک ایسے مصنف تھے جن کی شخصیت اور جن کا رنگ تصنیف سرسید کے رفقا میں سب سے منفرد تھا۔ یہ انفرادیت ان کے اکثر کارناموں کی اس روح میں مضمر ہے کہ انھوں نے سرسید کے بعد شاید سب سے زیادہ عام زندگی اور عام مسائل سے رابطہ رکھا۔ ان کی اپنی زندگی عوام ہی کے ماحول سے ابھری تھی اور ان تجربات سے مالا مال تھی جن سے سچا ادب اور سچی زبان وجود میں آتی ہے وہ ایک عوام دوست ہمدرد اور غم گسار شخص تھے اس لیے ان کی زبان مخصوص عالمانہ لہجے میں ہونے کے باوجود عوامی اور عام لوگوں کے بالکل قریب ہے۔ ان کی بنیادی تعلیم عربی ادب کی تھی اس لیے ان کی زبان میں عربی الفاظ کی بہتات ہے مگر یہ بہتات دہلی کی ٹکسالی زبان، محاوروں اور عوامی کہاوتوں میں چھپ کر زیادہ گراں نہیں گزرتی۔ عمر کا

ابتدائی حصہ دہلی ہی میں گزرا تھا۔ کم عمر تھے اس لیے بے تکلف گھروں میں جاتے تھے اور کھانے کے عوض مختلف خدمات انجام دیتے تھے اس لیے دہلی کے محاورے نوکِ زبان رہتے۔ ساری عمر ان محاورات کا استعمال کثرت سے کرتے رہے۔ انہیں زبان پر ایسی قدرت حاصل ہوگئی تھی کہ جیسی زبان لکھنا چاہتے بے تکان لکھتے چلے جاتے تھے مگر اثر اور موزونیت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ وہ اردو کے پہلے مصنف ہیں جنہوں نے عام عورتوں کے مسائل پر خیالات ہی ظاہر نہیں کیے بلکہ ان کے ساتھ ہمدردی بھی دکھائی اور ایسا ادب پیدا کیا جس کا تعلق خواص سے زیادہ عوام سے تھا۔ سید عبداللہ لکھتے ہیں:

"ان کے اسلوب کی خصوصیت وسعت اثر ہے اور عمومیت بھی۔ وہ ہر حال میں اپنی زبان کو عام فہم اور عوام پسند بنا دیتے ہیں۔ وہ اپنی عبارتوں میں انگریزی اور عربی کے الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں ان کے اس عمل کو ان کی زبان کا نقص بتایا گیا ہے لیکن اس سے بھی ان کی عام پسندی میں کوئی فرق نہیں آتا۔"[۲۴]

یہی وجہ ہے کہ ان کی کتابوں کو خاص و عام، مرد اور عورت، امیر اور غریب، دیندار اور دنیا دار سبھی پڑھتے تھے۔ اور بلند علمی کتابیں نہ ہونے کے باوجود انہیں بڑے مصنفوں اور انشا پردازوں میں شمار کرتے تھے۔ نذیر احمد کے اسلوب کی نمایاں خوبی یہ قرار دی جا سکتی ہے کہ انہوں نے اپنے بے تکلف اندازِ تحریر سے قاری کے ساتھ رفاقت کا رشتہ استوار کیا۔ ان کے اسلوب کو بے تکلف بنانے میں دلّی کی عوامی زبان، محاورات، ضرب الامثال، تشبیہات اور جزئیات نگاری و مکالمہ نگاری کے فن میں مہارت نے بہت زیادہ مدد پہنچائی ہے۔

نذیر احمد ادب کو محض وقت گزاری اور تفننِ طبع کا ذریعہ نہیں خیال کرتے تھے بلکہ اسے زندگی سنوارنے کا وسیلہ قرار دیتے تھے۔ ان کے تمام ناول اصلاحی نوعیت کے ہیں اور ایک واضح اصلاحی پروگرام کے تحت وجود میں آئے ہیں۔ عالمی ادب کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ تقریباً ساری زبانوں میں یہی صورت حال رہی ہے اور بیشتر ابتدائی ناولوں پر مقصدیت کا غلبہ

رہا ہے۔ نذیر احمد کا دور تو خاص اصلاحی و انقلاب کا ہی دور تھا وہ اپنا دامن مقصدیت سے کس طرح بچا سکتے تھے چنانچہ "مرآۃ العروس" سے "رویائے صادقہ" تک ان کے ہر ناول میں عورتوں مردوں، مذہبی مسائل اور سماجی و معاشرتی مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے اور مختلف طریقوں سے اصلاح و تہذیب کا فرض ادا کیا گیا ہے۔ مقصدیت کے غلبے نے ان کے اسلوب پر موعظتی رنگ چڑھا دیا ہے۔ غیر معتدل مقصدیت اسلوب کے لیے مہلک ہوتی ہے مگر نذیر احمد کے سلسلے میں یہ توجیہات قبول کی جا سکتی ہیں کہ اولاً وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں اس لیے وہ تکمیل اوصاف ممکن ہی نہیں جو مکمل اور ترقی یافتہ ناولوں میں ہونے چاہئیں۔ اور دوسرے یہ کہ محاورات، ضرب الامثال اور خاص دلی کی عورتوں کے لب و لہجہ والے مکالموں کو وہ اس اہتمام اور خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں کہ ان کی نثر طوالت اور موعظتی رنگ کے باوجود دل کشی اور دلچسپی نہیں کھوتی۔ نذیر احمد جس طرز خاص کے موجد ہیں اس میں محاوراتی اسلوب گفتگو کی جان ہوتی ہے۔ انہیں دلی کی ٹکسالی زبان پر بھی عبور حاصل ہے جس سے بیان میں قوت پیدا ہوتی ہے ان عناصر کے ذریعہ وہ اشیاء، مقام اور اشخاص کے قابل دید مرقع تیار کرتے ہیں۔ مشاہدے کی گہرائی جزئیات نگاری کو تقویت پہنچاتی ہے اور ایک پوری فضا تخلیق ہوتی ہے۔ نوبل صاحب ابن الوقت کو کھانے کی میز پر لے جاتے ہیں جہاں وہ پہلی بار مغربی انداز سے کھانے کی مشق کرتا نظر آتا ہے۔ ذرا ملاحظہ کیجیے:

"نوبل صاحب کے بتانے سے کانٹا بائیں ہاتھ میں لیا تو چھری کو اس زور سے کانٹے پر ریت دیا کہ اس کی ساری باڑھ جھڑ پڑی۔ خدمت گار نے دوسری چھری اٹھا کر دی۔ شاید آلو ہی تھا اسے کاٹنے لگا تو اچھل کر بڑی خیر ہوئی کہ ٹیبل کلاتھ پر گرا۔ پھر جب کسی چیز کو کانٹے میں پرو کر منہ میں لے جانا چاہتا تھا ہمیشہ نشانہ خطا کرتا تھا اور جب تک باری باری سے ناک اور تھوڑی اور کلے یعنی تمام چہرے کو داغدار نہیں کر لیتا کوئی لقمہ منہ میں نہیں لے جا سکتا۔" (ابن الوقت)

الفاظ و محاورات کے ذریعہ تصاویر متحرک بھی ہوتی ہیں اور موثر بھی۔ نذیر احمد اس فن کے ماہر ہیں۔ ان کے مشاہدے کی گہرائی نے اکثر جگہوں پر محاکات کا حسن پیدا کر دیا ہے۔ ان کی نظر

اتنی گہری ہے کہ معمولی سے معمولی تفصیل بھی ان کی نظر سے اوجھل نہیں ہو پاتی۔ ایک ماہر فنکار کی طرح وہ زندگی کے کسی قابلِ ذکر حصے کو منتخب کر لیتے ہیں اور تراش کی طرح تراش کر گویا محدّب شیشے کے نیچے رکھ دیتے ہیں کہ اس کا ایک ایک حصہ پوری طرح نمایاں ہو جائے۔ مرزا ظاہر دار بیگ کی تصویر ملاحظہ کیجئے۔ جس میں سے ان کی ظاہری و باطنی خصوصیات خود منعکس ہو رہی ہیں۔

"مرزا کو جب دیکھو پاؤں میں ڈیڑھ حاشیے کی جوتی، سر پر دھری بیل کی کام دار ٹوپی، بدن میں ایک چھوڑ دو انگرکھے تھے ادھر شبنم یا ململ سی تن زیب نیچی کوئی طرح دار ڈھاکے کا نینو، جاڑا ہو تو بات مگر سات روپے گز سے کم نہیں۔ خیر یہ تو صبح و شام اور تیسرے پہر کو کاشانی مخمل کی آصف خانی جس میں حریر کی سنجاف کے علاوہ گنگا جمنی کی عمدہ بیل ٹنکی ہوئی، سرخ نیفہ پائجامہ اگر ڈھیلے پائچوں کا ہوا کلی دار اس قدر نیچا کہ ٹھوکر کے اشارے سے دو دو قدم آگے اور اگر تنگ مہری کا ہوا تو نصف ساق تک چوڑیاں اور اوپر جلد بدن کی طرح مڑھا ہوا ریشمیں ازار بند گھٹنوں میں لٹکا ہوا اور اس میں بے قفل کی کنجیوں کا گچھا۔ غرض دیکھا تو مرزا صاحب اس ہیئت کذائی سے چھیلا بنے ہوئے سر بازار چھم چھم کرتے چلے جا رہے ہیں۔"

مولانا نذیر احمد کے مزاج میں ظرافت بے پناہ تھی وہ ہنس مکھ ہی نہیں ہنسوڑ بھی تھے اور بہ قول مرزا فرحت اللہ بیگ متانت انہیں چھو نہیں گئی تھی۔ وہ ہر بات میں مذاق کا پہلو نکال لیتے تھے۔ ان کی ظرافت میں طنز بھی ہوتی تھی۔ اور مزاح بھی۔ یہی وہ صفت ہے جو ان کے محاوروں سے پُر طویل عبارتوں کو بھی دل چسپ، شگفتہ اور دلکش بنا دیتی ہے کہیں وہ کوئی پر لطف قصہ سناتے ہیں کہیں چٹکلے اور لطیفے سے کام لیتے ہیں تو کہیں زبان کے چٹخارے سے لطف دوبالا کرتے ہیں۔ اس طرح ناولوں میں ہی نہیں ان کی درسی کتابوں میں بھی کشش اور دلچسپی کے عناصر پیدا ہو گئے ہیں۔ ان کے ناولوں میں متعدد مزاحیہ کردار پائے جاتے ہیں اور ان میں مرزا ظاہر دار بیگ کو ان کا کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے جن کے

تعارف کے لیے مندرجہ بالا اقتباس کافی ہے۔ ان کی ظرافت کہیں جملوں سے ہوتی ہے۔ مثلاً

"ہر رشتہ دار جو اپنی لٹو دار پگڑی سنبھالتے ہوئے اترے تو دیکھا کہ ساری ذایات موجود ہے۔" (ابن الوقت)

"کہنے کو کرسی پر بیٹھا تھا مگر ڈنڈے پر الگ تھلگ جیسے اڈے پر گلدم۔" (ابن الوقت)

اور کہیں محض لفظوں میں سمٹ آتی ہے "جیسے کتے کو انگریزی سوسائٹی میں "ممبر" کہتے ہیں۔"

افتخار احمد صدیقی نے ابن الوقت میں نذیر احمد کے نشتروں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"ابن الوقت شروع سے آخر تک طنزیات کا نشترکدہ ہے دراصل مغربیت پر طنز ہی اس ناول کی بنیاد ہے فصل اول میں انگریز اور انگریزوں کے نقال طنز کا پہلا نشانہ بنتے ہیں۔ ہندوستانیوں کی "بابو" انگلش پر ہنسنے والے انگریزوں کا یہ حال ہے کہ "ساری عمر ہندوستانی سوسائٹی میں رہے اور پھر وہی "ول ٹم کیا مانگٹا" ادھر انگریزوں کے مقلد ایسی سٹی بھولے کہ اگر اپنی انگریزی نما اردو میں ضرورتاً کبھی بولتے بھی ہیں تو اٹک اٹک کر اور آنکھیں میچ میچ کر جیسے کوئی سوچ سوچ کر گلے سے بات اتارتا ہے۔" ص ۳۵

سلیس اور بامحاورہ زبان میں الفاظ کا برجستہ انتخاب ہی اسلوب کی کامیابی کا ضامن ہوتا ہے۔ نذیر احمد لفظوں کے مزاج داں تھے اور دلی کی بیگماتی زبان تو ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ وہ چھانٹ چھانٹ کر محاورات استعمال کرتے ہیں۔ بالخصوص زنانہ گفتگو میں ان کے منتخب الفاظ و محاورات لطف کو دوآتشہ کر دیتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خواتین کی گفتگو میں ہی ان کا مرغوب ترین انداز رنگ لاتا ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

خالہ : لو دیکھو تمہارا بیٹا بھی تمہارے رونے پر ہنستا ہے۔ کیوں جی بڑے میاں تم کچھ اپنی اماں جان کو نہیں سمجھاتے۔

بچہ : آغوں

خالہ : آغوں غوں، دودھ پی کر میاں ہوئے موٹے۔

یہ کردار اور مکالمات دلچسپ ہیں کیونکہ یہ متوسط طبقے کے افراد اور ان کی زندگی کی

نمائندگی کرتے ہیں۔ یہاں نذیر احمد اپنے مقصد میں کامیاب اور اسلوب نگارش میں فتحیاب ہیں۔ سچ یہ ہے کہ جہاں تک مکالمہ نگاری کا تعلق ہے نذیر احمد اردو کے بلند پایہ مکالمہ نگار ہیں۔ ان کے ہر کردار کی زبان سے وہی مکالمے ادا ہوتے ہیں جو اس کی شخصیت سے مطابقت رکھتے ہوں اور موقع محل کے عین مطابق ہوں۔ ان کے کرداروں کی گفتگو سننے والا محض اس گفتگو سے ان کرداروں کے بارے میں بہت کچھ جان سکتا ہے۔ نذیر احمد کی کامیاب مکالمہ نگاری کا راز یہ ہے کہ وہ ایک کثیر المطالعہ انسان تھے اور زبان پر قدرت حاصل تھی۔ وہ مشکل سے مشکل بات اور پیچیدہ سے پیچیدہ خیال کو سہل بنا کے بات چیت کی زبان میں ادا کرنے کا گر جانتے تھے۔ دوسرے وہ انسانی نفسیات کے رمز شناس بھی تھے اور عملی زندگی کے وسیع تجربے سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ ہر طبقے اور ہر قسم کے لوگوں کے ساتھ رہے تھے اور سب کے طرز بیان سے بہ خوبی واقف تھے۔ "مرآۃ العروس" اور "بنات النعش" ان کے ابتدائی ناول ہیں جن میں فنی طور پر متعدد خامیاں ہیں مگر مکالمہ نگاری میں ان کی قدرت کا اظہار یہیں سے ہونے لگا تھا۔ توبۃ النصوح میں کلیم کی ادبی اور شاعرانہ گفتگو، مرزا ظاہر دار بیگ کی جھوٹ اور مکاری سے بھری باتیں، نعیمہ کی اپنی ماں سے بے ادبی سے بات چیت، ان کرداروں کے مزاج کو پوری طرح نمایاں کرتی ہے۔ ابن الوقت اور رویائے صادقہ کے مکالمے طویل ہونے کے باوجود دلچسپ ہیں۔ فسانہ مبتلا میں مکالمہ نگاری کے سب سے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔ غیرت بیگم کو جب ہریالی کے بارے میں حقیقت معلوم ہوتی ہے تو غصے کے عالم میں اس کے منہ سے بے ربط فقرے نکلتے ہیں جس سے اس کی ذہنی حالت کا اندازہ ہوتا ہے اور نذیر کے فنی کمال کا۔

غیرت بیگم : یہ ہریالی نہیں گھر والی ہے۔ یہ بی بی ہے، یہ میری سوکن ہے۔ میں رانڈ ہوں، یہ سہاگن ہے۔ میں لونڈی ہوں یہ بیگم ہے، میں چڑیل ہوں یہ حور ہے۔ یہ میاں کی لاڈو ہے، یہ میاں کی چہیتی ہے۔ یہ میاں کے کلیجے کی ٹھنڈک ہے۔"

(فسانہ مبتلا)

غرض نذیر احمد مکالمہ نگاری میں مکمل مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ کہیں کہیں بے جا طوالت اور محاوروں کی بھرمار نے ان کے مکالموں کو پھیکا کیا ہے مگر یہ خامیاں بہت کم ہیں۔ مجموعی طور پر نذیر احمد کے مکالمے لاجواب اور ان کے ناولوں کی جان ہیں۔ ان مکالموں سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ فنکار کو شاعرانہ، عالمانہ، سادہ، با محاورہ اور ظرافت آمیز ہر طرح کی زبان پر پوری قدرت حاصل ہے۔

نذیر احمد کے اسلوب نثر کی ایک اہم خوبی زور زبان بھی ہے۔ ان کا لہجہ پر جوش اور اثر انگیز ہوتا ہے۔ بلند آہنگ الفاظ اس ترتیب سے استعمال کرتے ہیں کہ پوری عبارت میں زور پیدا ہو جاتا ہے۔ حالی کی آواز دھیمی تھی اور شبلی کی پکی مگر مختصر۔ آزاد کہانیاں سناتے ہیں۔ اور سر سید نصیحت کرتے ہیں۔ ان میں صرف نذیر احمد کی ہی وہ آواز ہے جو پر زور قوت اور خواب غفلت سے بیدار کرنے کی طاقت رکھتی ہے۔ ان کے لہجہ میں کرختگی اور صلابت ہے۔ اور الفاظ میں رعب و طنطنہ۔ نذیر احمد لمبے فقروں اور طویل پیراگرافوں کے مطلق العنان بادشاہ تھے۔ ان کے فقروں سے دہشت و خوف کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ گھن گرج اور منفرد آواز جو دلوں پر اپنا سکہ جماتی چلی جاتی ہے۔ یہ خاص رنگ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکا۔

محاورات کی وسعت اور بیان کی بے ساختگی و روانی نذیر احمد کو ان چند مصنفین کی صف میں کھڑا کرتی ہے جنہیں زبان کا غیر معمولی شعور ہے اور جنہوں نے اردو کے اصل مزاج کو دریافت کیا۔ نذیر احمد کو جس طرح زبان پر ماہرانہ عبور ہے وہ ان کے ناولوں کو بھی اہم بنا دیتا ہے۔ ایسا نہیں کہ ان کی زبان صرف ناول کے لیے مخصوص تھی ان کے دیگر مذہبی، درسی تصانیف اور تراجم سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ ہر موضوع پر لکھتے ہوئے اسی طرح قدرت بیان کا اظہار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اشفاق محمد خاں ان کے اسلوب کی تعریف میں رقم طراز ہیں:

> "ان کے چھوٹے چھوٹے جملے، متوازن فقرے، الفاظ کی تکرار، توازن، خوش مذاقی اور خوش آہنگی کی دلیل ہیں۔ کہیں کہیں وہ قدما کی پیروی میں صنائع، مرادفات اسماء اور صفات کا بے دریغ استعمال بھی کر گئے ہیں تاہم انہیں لکھنے کا

فن آتا ہے۔ زور قلم اور منطقی دلائل سے بات منوانے کا گر بھی جانتے ہیں۔
بہ حیثیت مجموعی نذیر احمد کا طرز نگارش اس قدر دل پذیر و دل کش ہے کہ ناولوں کی فنی خامیاں نظر سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔" ۳۶

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ ناول ہر دوسرے فن کی طرح ایک فن ہے جو اعلیٰ ہے۔ نذیر احمد اس فن میں بہت طاق نہ تھے مگر اس فن کے اصولوں سے واقف تھے اور اس فن کیلیے جس اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے اس کی بیشتر صلاحیتیں ان میں موجود تھیں۔ مشاہدے کی وسعت، خیالی مصوری، زندگی کے متعلق ایک جذباتی نقطۂ نظر، جزئیات کی محققانہ گرفت اور ربط و تنظیم کی صلاحیت ۔۔۔ یہ خصوصیات ان کے یہاں ہیں اور خاصی نمایاں ہیں۔ انہوں نے اپنے اسلوب میں شگفتگی پیدا کرنے کے لیے شوخی سے بھی کام لیا۔ اور لطیفوں، چٹکلوں سے بھی۔ روز مرہ سے بھی مدد لی اور گھریلو کہاوتوں سے بھی۔ جس کی وجہ سے ان کا اسلوب عوام سے اتنا قریب ہو گیا کہ کل بھی عوام نے اسے سراہا تھا اور آج بھی سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔

رفقائے سرسید میں محمد حسین آزاد وہ واحد شخص ہیں جن کا ادبی مرتبہ اور شہرت ان کی انفرادیت کی بدولت ہے۔ اپنے ہم عصروں کے برخلاف انہوں نے ادب کو سربسر اصلاح کا آلۂ کار بنانے کے بجائے ادب ہی رہنے دیا۔ اس دور کی فکری رو کو نہ تو قبول کیا اور نہ اس وقت کی تخلیقی روح اور فکری آب و ہوا سے متاثر ہوئے۔ اوروں کے برعکس آزاد اپنے دور کے مسائل سے لاتعلق تھے۔ ان کا ذہنی تعلق حال کے بجائے ماضی سے تھا۔ ان کے موضوعات کا انتخاب اور اسلوب انشا پردازی ماضی سے ان کی وابستگی کی واضح مثال ہے ماضی سے لگاؤ ہی نے انہیں سخندان فارس، دربار اکبری اور آب حیات لکھنے پر مجبور کیا۔ آزاد کی شخصیت بڑی ہمہ گیر اور پہلودار ہے۔ وہ بہ حیثیت مورخ، محقق، ماہر لسان نقاد اور انشا پرداز اردو دنیا میں خاص امتیاز کے حامل لیکن انشا پردازی کے بجز کسی اور میدان میں انہیں شہرت اور کمال حاصل نہ ہو سکا۔ ان کے تبحر علمی، محنت و کاوش، دماغ سوزی اور باریک بینی کا ان کے طرز و اسلوب پر بڑا گہرا اثر پڑا ہے۔ ذہن کی اثر پذیری

اور طبیعت کی جولانی نے اسلوب کی نشوونما میں مدد دی۔ مختلف زبانوں کے مطالعہ سے ڈکشن میں اضافہ ہوا۔ وہ زمانے کے رجحان کو سمجھ رہے تھے اس لیے انہوں نے شخصیت زندگی اور ادب میں مطابقت پیدا کی اور اپنی تخلیقات کو ان سے ہم آہنگ بنایا۔ اس لیے ان کا اسلوب نہ صرف منفرد قرار پایا بلکہ مقبول عام و خاص بھی ہوا۔

آزاد نے اردو نثر کو نظم کا ہم پایہ بنانے کی کوشش کی ہے جس سے جمالیاتی ذوق کی تسکین بھی ہو سکے۔ اس سلسلے میں ان کے تخیل نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کے تخیل کی سحر کاری ہر جگہ اپنا اثر دکھاتی ہے۔ ان کا انداز محاکاتی ہے جس میں وہ تشبیہ استعارہ، مبالغہ اور رعایت لفظی و تمثیل سے کام لے کر لطافت پیدا کر دیتے ہیں۔ بیانیہ نثر میں تخیلات کی مدد سے ایسے مناظر پیش کر دیتے ہیں کہ ماضی بھی حال بن جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں :

"آزاد کے انداز تحریر کی نمایاں خصوصیت اس کی صوری نوعیت ہے۔ ان کے ذہن میں جو بھی خیال آتا ہے وہ ہمیشہ سلسلہ وار تصاویر کے روپ میں ہی آتا ہے۔ خیالات ان کے سامنے مجرد شکل میں نہیں آتے بلکہ تصاویر کا جامہ پہن کر آتے ہیں۔ وہ ارادتاً واقعات کا نقشہ نہیں کھینچتے بلکہ یہ تو اس کی چشم تصور میں آپ سے آپ اپنا عکس دکھاتے ہیں گویا وہ اس کے نظروں کے سامنے رونما ہو رہے ہیں اور جو کچھ وہ دیکھتا ہے اسے اپنے صفحات پر مرقع زندگی کے رنگ و روپ میں پیش کر دیتا ہے۔" ۳۰

آزاد کا تخیل غیر معمولی حد تک تیز اور ادراک پر غالب ہے۔ انہوں نے اپنے پڑھنے والوں کو مسحور کر لیا یہ ان کے تخیل اور ذکاوت کا ہی کرشمہ ہے۔ آزاد کو استعارات اور مرقع کشی کا اس حد تک شوق تھا کہ جو بھی موضوع سامنے آئے اسے وہ اپنے طبعی رجحانات کے ماتحت تخیل کے سانچے میں ڈھال لیتے ہیں۔ مثلاً "آب حیات" میں ولی کے متعلق یہ اقتباس دیکھئے :

"نظم اردو کے عالم کا پہلا نوروز ہے۔ نفس ناطقہ کی روح یعنی شاعری عالم وجود میں آئی تھی مگر بچوں کی نیند پڑی سوتی تھی۔ ولی نے آ کر ایسی میٹھی آواز سے غزل

خوانی شروع کی کہ اس بچے نے انگڑائی لے کر کروٹ لی اور اثر اس کا دفعتہً
حرارتِ برق کی طرح دل دل میں دوڑ گیا۔"

صاف ظاہر ہے کہ آزادؔ کا تخیل کس قدر شوخ ہے اور یہ کس طرح بہ آسانی محسوس پیرائوں کی طرف نکل جاتا ہے۔ ان کا تخیل ادراک سے زیادہ طاقت ور بھی ہے اس لیے وہ موضوع نہیں بلکہ اس کی تصویر پیش کرتے ہیں۔

"نیرنگ خیال" سے اردو کی نشو ونما وارتقا کے بارے میں یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے اور تمثیل نگاری میں آزادؔ کے فنی کمال کی داد دیجیے:

"زبان اردو ایک لاوارث بچہ کہ اردوئے شاہجہانی میں پھرتا ہوا ملا۔ کسی کو اس غریب کے حال سے پروانہ ہوئی۔ اتفاقاً شعرا نے اٹھالیا اور محبت سے پالنا شروع کیا۔ اس نے انہیں کے کھانے سے خوراک پائی۔ ان ہی کے لباس سے پوشاک پہنی، ان ہی سے تعلیم کا سرمایہ لیتا رہا اسی واسطے انہی کی زبان سے بولنا سیکھا۔ انہی کے قدموں پر چلنا سیکھا، انہیں کے خیالات اس کے دل ودماغ میں سمائے۔"

استعارات وتمثیلات شدید جذبات کی زبان ہیں جو زیادہ تر شعر وشاعری کی جگہوں پر ہی موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ آزادؔ نے جو استعارے اور تمثیلیں برتی ہیں وہ ایسے ہی محل پر کامیاب ثابت ہوئی ہیں جن میں جذبات کی شدت نمایاں تھی۔ آزادؔ بنیادی طور پر شاعرانہ افتادِ طبع رکھتے تھے ان کا ذہن خیال کے منطقی تسلسل اور ارتقا کی کمتر صلاحیت رکھتا تھا۔ چنانچہ وہ اپنے تجربات اور مشاہدات کا ادراک تصویروں کی صورت میں کرتے ہیں اور اس کے اظہار کے لیے جو وسائل کام میں لاتے ہیں وہ بھی بالعموم شاعرانہ ہوتے ہیں۔ آزاد کی نثر میں تشبیہوں تمثیلوں اور استعاروں کا استعمال ان کے طریقۂ ادراک کا ناگزیر نتیجہ ہے۔ تمثیل اور امیجز کو آزادؔ نے اپنے اظہار کا بنیادی ذریعہ بنایا اور اپنے موضوع کو بیان محض کے بجائے تصویروں میں پیش کرنے کو ترجیح دی اس لیے تشبیہ واستعارہ اور امیجز آزاد کے اسلوبِ تحریر کے بنیادی لوازمات ہیں۔ انہوں نے امیجز اور استعارے سادہ قسم کے استعمال کیے ہیں۔ تشبیہیں

بھی عام سی ہوتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے :

"جب صبح کا ظہور رنگیتا ہے تو کبھی کہتا ہے دیگ مشرق سے دودھ اُبلنے لگا ہے۔"

"جامِ فلک خون سے چھلک رہا ہے۔"

"یہ اپنی صفت میں تکلف بھی کریں گے مگر ایسا جیسے گلاب کے پھول پر شبنم یا تصویر پر آئینہ۔"

آزاد جملے کی تعمیر میں ملکہ رکھتے ہیں۔ ان کے جملے بے ڈھنگ اور بے ڈول نہیں ہوتے۔ الفاظ کے انتخاب، ان کی باہمی اصوات اور ان کے مجموعی تعلق کو خاص طور پر مدّ نظر رکھتے ہیں۔ جہاں پر ان کی بیانیہ قوت نقطۂ عروج پر ہوتی ہے وہ اپنے تخیل کی مدد سے بے تکلفی اور برجستگی کی فضا پیدا کر دیتے ہیں۔ جہاں تشبیہہ اور استعارہ استعمال نہیں کرتے وہاں عبارت میں بے پناہ روانی اور تاثیر بھی ملتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے بے تکان لکھتے جاتے ہیں۔ ایک جملہ دوسرے جملے کو جنم دیتا ہے اور اس طرح مختصر جملوں کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے اور جب پیراگراف مکمل ہوتا ہے تو یہ جملے خود بہ خود تاثراتی وحدت میں ڈھل جاتے ہیں۔ آبِ حیات میں اس اسلوب کی اکثریت ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ آزاد بنیادی طور پر شاعرانہ افتادِ طبع رکھتے تھے اس لیے آزاد کی تحریروں میں شاعرانہ اسلوب کے نمونے بڑی فراوانی سے ملتے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ انھوں نے نظم کو نثر میں لکھ دیا ہے۔ انھوں نے عموماً ایسے الفاظ اور تراکیب استعمال کیے ہیں جو نثر کے بجائے نظم میں زیادہ موزوں ہوتی ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں کا جال بچھایا گیا ہے اور الفاظ ایسے چھانٹ چھانٹ کر لائے گئے ہیں جن سے موثر اور دل کش تصویریں بنتی ہیں۔ تلازمے کا پورا پورا خیال رکھتے ہیں اور حتی الوسع مبالغے سے احتراز کرتے ہیں۔ جس سے بیان میں سوز بھی پیدا ہوتا ہے اور تاثر بھی۔ ان کے شاعرانہ اسلوب کا لطف حاصل کرنے کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے :

"ولی عہد چھپر کھٹ میں پڑا تھا وزیر زادہ دوڑا آیا اور کہا، لو میاں پروانے اٹھو!

تمہاری شمع نے آکر محل کو روشن کر دیا۔ شہزادہ حیران ہوگیا۔ جب وزیر زادے نے قسم کھا کر کہا تو اٹھ کر اس کی پیشانی چوم لی اور کلاہ جواہر نگار جس پر ہما کے پروں کی کلغی لگی تھی تکیہ پر سے اٹھا کر اس کے سر پر رکھ دی۔"

اس اقتباس کا شاعرانہ اسلوب قابلِ تحسین ہے۔ شعریت کے باوجود بیان میں بے ساختگی اور برجستگی ہے۔ صنعت گری فوراً تخیل کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے اور یہ احساس نہیں ہو پاتا کہ آزاد نے اس برجستگی کو بڑی محنت اور کاوش سے وجود بخشا ہے۔ شاعرانہ اسلوب کا ایک اور منظر دیکھیے جہاں "تختِ طاؤس" کے بیان میں آزاد کا قلم شاعرانہ حقیقت نگاری کی معراج پر پہنچ گیا ہے۔

"بارہ مرصع ستونوں پر مغرق محرابیں اور جڑاؤ مینا کاری کی چھت دھری تھی چھت سے پائے تک خالص کندن اور آب دار جواہر جگمگ جگمگ کر رہا تھا اور تین سیڑھی بلند چبوترے پر یہ عالم تھا کہ گویا ایک ستارے کا نگینہ ہے کہ انگوٹھی پر دھرا ہے اس کی دو کار کی محراب پر ایک درخت طلائی بھرا دھرا تھا جسے سبزہ الماس سے سرسبز اور لعل و یاقوت سے گل رنگ کیا تھا ادھر ادھر اس کے دو مور رنگ کے جواہرات سے مرصع چونچ بھی موتیوں کی تسبیحیں لیے اس طرح کھڑے تھے گویا اب ناچنے لگتے ہیں۔ چاروں طرف چتر زر نگار میں موتیوں کی جھالر جھلملاتی تھی۔ آگے ایک شامیانہ کی جواہرات اور موتیوں کی آبداری سے دریائے سور کی طرح لہرا رہا تھا اور ایک روپے کی لاگت میں تیار ہوا تھا سونے روپے کی چوبوں پر استادہ تھا۔ گرد اس کے کرسیاں چوکیاں اپنے اپنے مرتبے سے سجی ہوئی تھیں تخت کے گرد پاسِ ادب کے لیے کئی گز تنگ حاشیہ چھوڑ کر چاندی کا کٹہرا ایسا خوش نما لگا تھا کہ جس کی مینا کاری جالیاں مرغِ نظر کو شکار کرتی تھیں۔"

آزاد کے یہاں ایسے بیانوں کی کوئی کمی نہیں۔ ایسے ہی بیانوں میں آزاد اپنے حق میں انتہائی بلندیوں تک پہنچتے ہیں اور ایک لمحے کے لیے تخیل کو ششدر کر دیتے ہیں۔ تشبیہہ، استعارہ، تلازمہ، مصوری، ماضی سے عقیدت، تخیل کو مہمیز کرنے کی صلاحیت کیا کچھ ہے جو ہمارے احساسات کو برانگیختہ

کرنے کے لیے یہاں نہیں ہے۔ ان تمام عناصر کے باوصف آزاد کے یہاں بڑی بے ساختگی ہے۔ اس بے ساختگی میں کسی شعوری کوشش کا شائبہ بھی نہیں۔ یہ غنائی شاعری کی بے ساختگی ہے جو آزاد کی انشا پردازی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں موسیقی اور ترنم سے خوب صورت آہنگ ہے جو شاعری کی جان کہلاتا ہے۔

بے ساختگی اور برجستگی کے ساتھ آزاد شگفتگی اور ظرافت کے بھی قائل ہیں۔ شگفتگی اور خوش مزاجی دراصل ان کی شخصیت میں تھی اس لیے آب حیات کے ہر دور میں انہوں نے خوش مزاجی کو ایک اہم خصوصیت قرار دیا ہے۔ ان کی طنز و تعریض بھی اس خوش مزاجی میں لپٹی دکھائی دیتی ہے۔ اس میں بڑا رکھ رکھاؤ اور آداب شاہانہ ہے مثلاً:

> "جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے اس سے ہزاروں درجہ عالم معنیٰ میں کلام بلند ہے بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجہ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارسا ذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔"

یہ طنز بہت واضح اور نمایاں ہے لیکن اس میں طنز کی کاٹ اور نشتر کی سی تیزی نہیں البتہ ان کی خوش مزاجی اور شگفتگی نے ان تحریروں میں بڑا بانکپن پیدا کیا ہے اور دلچسپی کے عنصر کو بڑھا دیا ہے۔ دلچسپی اور شگفتگی کا یہ عنصر ہی دراصل ان کی شخصیت کا سچا آئینہ ہے محمد صادق نے ایک جگہ لکھا ہے:

> "آزاد کا اسلوب بعینہٖ ان کی طبیعت کا آئینہ دار ہے .... خواہ ہم ان کی شخصیت کی طرف جائیں بات ایک ہی ہے ..... آزاد طبعاً جذباتی تھے اور اعلیٰ تخیل سے بہرہ ور دونوں خصوصیتیں ان کے اسلوب میں منعکس ہیں۔" [۳۸]

دراصل اسلوب کے ذریعہ آزاد نے اپنے ذہن اور مزاج کو الفاظ کا روپ بخشا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مطالعہ کے دوران ان کے ہر لفظ سے مزاج اور طبیعت پھوٹی پڑتی ہے۔ ان کے اسلوب میں ان کی شخصیت، فنی استعداد مزاج کی شوخی و رنگینی اور احساس و جذبات کی فراوانی کو بڑا دخل ہے۔ انہوں نے نسبتاً آسان، سادہ، فطری اور موثر اسلوب اختیار کیا ہے۔

رجب علی سرور کی طرح مقفیٰ مسجع عبارت سے اسلوب کو پر پیچ نہیں ہونے دیا۔ اور نہ انہوں نے تحسین کی طرح استعاروں کا بے جا استعمال کیا ہے بلکہ ان ہی الفاظ کے در و بست تشبیہات و استعارات کے برمحل استعمال کا سلیقہ آتا ہے۔ فقرے میں ہر لفظ نگینے کی طرح جڑتے ہیں کہ ذرا سی رد و بدل میں سارا حسن غارت ہو جائے۔ یہ قادرالکلامی آزاد کے سوا کسی کے حصے میں نہیں آئی۔ وہ زمانے کے تقاضوں اور رجحان کو بھی سمجھتے ہیں اور اپنی تخلیقات کو ان سے ہم آہنگ بناتے ہیں اس لیے ان کا اسلوب مقبول ہوا۔ وہ اپنے ہم عصروں سرسید، حالی، شبلی اور نذیر احمد سے موضوع کے اعتبار سے کچھ مماثلت تو رکھتے تھے مگر ان کی ذہنی تخلیق ہمیشہ ہی انفرادی اسلوب کی حامل رہی ہے۔ مہدی افادی نے اس سلسلے میں بہت صحیح لکھا ہے ہے کہ :

"سرسید سے معقولات الگ کر لیجئے تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑتے، شبلی سے تاریخ کو لے لیجئے۔ تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں۔ لیکن آقائے اردو یعنی پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں جن کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں۔ اسی لیے واقعات بھی انہوں نے جتنے لکھے ہیں قصص یعنی ٹیلز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جنہیں افسانۂ یاران کہن سمجھئے۔"

مختصر یہ کہ آزاد کا اسلوب اردو میں منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ ان سے پہلے نثر و نظم میں زیادہ فرق نہیں تھا۔ مسجع اور مقفیٰ نثر میں نظم کی شان پائی جاتی تھی۔ سرسید نے نثر کے جس انداز کو فروغ دیا تھا اس میں تعقل محض اور کسی قدر بے کیفی بھی شامل تھی۔ آزاد نے قدیم اور جدید دونوں میں توازن پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انہوں نے فطری شاعری کی بے ساختگی کو نثر کے قالب میں ڈھالنے کا بڑا کامیاب تجربہ کیا۔ ان کی وجہ سے اردو نثر بے کیف اور صرف ذہنی نہیں رہی بلکہ ادبی بن گئی۔ نثر اور اسلوب کے ارتقا میں ان کا یہ تعاون گراں مایہ ہے۔

سرسید کے ہی عہد میں مگر ان کے دوستوں سے الگ پنڈت رتن ناتھ سرشار کی شخصیت کسی طور پر نظر انداز نہیں کی جا سکتی جنہوں نے نثر اور اسلوب نثر کو نئی جہتیں عطا کیں۔ ناول نگاری کے فن کو وسعت دی اور اردو ادب کو نہایت صاف ستھرا مذاق بخشا۔

سرشار نے جس ادبی ماحول میں آنکھ کھولی اس کے افق پر رجب علی بیگ سرور کا ستارہ درخشاں تھا۔ ان کی تخیلی قصہ گوئی، الفاظ کی رنگینی اور پھبے دار زبان دلوں پر حکومت کر رہی تھی۔ انہوں نے دبستان لکھنو ہی نہیں پوری ادبی دنیا پر اپنا جادو کر رکھا تھا۔ سرشار بھی اس جادو سے بچ نہ سکے اور انہوں نے انہیں کے انداز میں نثر لکھنا شروع کیا مگر کچھ عرصہ بعد ہی ان کی انفرادیت رنگ لائی اور وہ اپنا مخصوص اسلوب اپنا کر اردو ناول نویسی میں ایک نئی شاہراہ پر گامزن ہوئے۔ اس طرح سرشار کی نثر میں تقلیدی اور تخلیقی دونوں انداز پیدا ہوئے۔ جہاں تقلیدی انداز ہے وہاں سرشار پر صاف طور سے رجب علی بیگ سرور کے اسلوب کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ بالخصوص منظر نگاری کرتے وقت سرور کی ہی مسجع و مقفیٰ زبان استعمال کرتے ہیں مگر سرشار کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ سرور کے برعکس چیزوں کے بجائے انسانوں کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان کی عکاسی بڑے بھرپور انداز سے کرتے ہیں۔ تخلیقی انداز میں سرشار پوری طرح کھل کر سامنے آتے ہیں۔ یہاں ان کا اسلوب بیان وسیع اور منفرد ہوتا ہے۔ وہ سماج کے ہر طبقے کی زبان ان کے مخصوص انداز میں پیش کرتے ہیں بے شمار اصطلات، منفرد محاورات اور خوب صورت اشعار سے اسلوب کو اچھوتا بنا جاتے فسانہ آزاد میں سرشار کے تخلیقی اسلوب کو ہی مدنظر رکھ کر صالحہ عابد حسین نے کہا ہو گا کہ :

"زبان سیکھنے کے لیے "فسانۂ آزاد" کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔"

سرشار نے نو طبع زاد ناول لکھے اور ایک انگریزی سے اخذ کیا ہے مگر ان کی شہرت و عظمت کا مدار صرف "فسانۂ آزاد" پر ہے۔ یہ کچھ اس طرح سے بکھرا اور پھیلا ہوا ہے کہ اسے داستان اور ناول کی درمیانی کڑی کہنا چاہیے۔ تکنیک کے اعتبار سے اس کا پلاٹ داستان سے مشابہ ہے لیکن اس میں ناول کا بنیادی وصف پایا جاتا ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں "سرشار اردو کے پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے زندگی کے پھیلاؤ اور اس کی گہرائی پر احاطہ کرنے کی طرح

ڈالی اور اردو ناول کو اس کے بالکل ابتدائی دور میں ایسی روایت سے آشنا کیا جسے فنی عظمت کا پیش خیمہ کہنا چاہیے۔" فسانۂ آزاد سرشار کا شاہکار اور پورے اردو ادب کا ایک اہم ناول ہے۔ اس کی زبان اسلوب اور طرز کے اعتبار سے تصوّر کی جاتی ہے۔ سرشار نے اسی کتاب کے ذریعہ اردو کو نئے محاورات، اصطلاحات، مزاحیہ چٹکلے اور اسلوب کا اچھوتا انداز عطا کیا۔ سرشار کو بیگماتی زبان، معاشرت اور رواسم پہ خاصا عبور تھا۔ وہ ان کی ذہنیت اور طور طریقوں سے بہ خوبی واقف تھے۔ مختلف زنانی رسموں کی جو تفصیلیں انہوں نے پیش کی ہیں وہ حیرت انگیز ہیں اور ان میں ہر ایک مستقل ادبی کارنامہ ہے۔ اسی طرح وہ مردوں میں بھی ہر طبقے، ہر قوم، ہر پیشے اور حرفے کے آدمی سے کما حقہ واقف ہیں۔ دھوبی، چمار، کنجڑے لچے، نواب، سنار، ساہوکار، نجومی، رمال، پنڈت، جوتشی، طبیب، ڈاکٹر، ملا، مجتہد، افیونیوں چانڈو بازوں اور عنڈولے تک کو پوری طرح جانتے ہیں اور سب کی سیرت کے ایسے ایسے پہلو دکھاتے ہیں جدھر عام انسان کی نگاہ نہیں جا سکتی یہ وہ لوگ ہیں جو مٹتے ہوئے جاگیر داری نظام میں ہر جگہ دکھائی دیتے ہیں بہ قول علی عباس حسینی:

> "اگر ادب کے معنی ہیں زندگی کی حقیقی ترجمانی تو پھر نہیں جہاں "مرأۃ العروس" "بنات النعش" اور "توبۃ النصوح" پڑھنا چاہیئے وہیں "فسانۂ آزاد" "جامِ سرشار" اور "سیر کہسار" کی بھی سیر کرنا چاہیئے۔" [۲۹]

سرشار کے اسلوب کی خوبی ان کی جذبات نگاری اور منظر نگاری بھی ہے جو ان کے ناولوں میں درجہ کمال کو پہنچ گئی ہے۔ چیزوں کے ساتھ ساتھ انسانوں کی عکاسی کرنے میں بھی انہیں ملکہ حاصل ہے۔ وہ تشبیہہ، استعارے، کنایہ اور اشارے مشکل الفاظ اور اشعار کے برمحل استعمال کے ذریعہ اپنے ماحول کی سچی تصویر کھینچ دیتے ہیں بہ قول پنڈت بشن نارائن در "سرشار ایک شاعر کا دماغ اور مصور کی آنکھ لائے تھے۔" ان کے ناولوں میں اودھ اور خاص طور پر لکھنؤ کی تمدنی زندگی اور کلچر کی جھلک دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ لکھنؤ کا محرم ہو یا جہلم، بسنت کا میلہ ہو یا چوک بازار، تیر اکی کا مقابلہ ہو یا بٹیر بازی، بیت بازی ہو یا پتنگ بازی معاشرے کا کوئی پہلو ان کی عقابی نگاہوں سے بچ کر نہیں جا سکتا۔ لکھنؤ کے نوابی محلوں کی عکاسی اس خوب صورتی

سے کرتے ہیں اور ان کی زندگی کو ایسی چابک دستی سے پیش کرتے ہیں کہ اس زمانے کی پوری سماجی تہذیبی اور تمدنی زندگی کے مناظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتے ہیں۔ وہ اپنی زبان سے ماحول کی خوبی یا خرابی بیان نہیں کرتے صرف تصویریں پیش کرتے جاتے ہیں تاکہ قاری پڑھے اور لکھنو کی سیر کا لطف اٹھائے۔ آیئے آپ بھی لکھنوی تہذیب کی ایک جھلک دیکھئے:

"اللہ اللہ جہاں تک بیک نظر کی رسائی ہے بگھیوں، اِکّوں اور گھوڑوں اور ہاتھیوں اور رتھ اور بہلی اور ڈولیوں اور فٹنوں کا ہجوم۔ جدھر جاؤ دھوم، جدھر جاؤ ہجوم بانکے، ترچھے، تیکھے، ٹُودے، گنڈے، لُچے، لقندرے دو انگل کی نیچے دار ٹوپیاں البیلن سے مشک گاہ پر جمائے، انکھڑیوں میں سرمہ لگائے، ہانڈی ٹپکے، آنکھیں سیکتے، بڑاتے، اینڈتے، تنتے، اینٹھتے شربتی کی تین کمر توئی اونچی چولی کے انگرکھے بھڑکلنے پرے جمائے جا رہے ہیں۔ جو ہے اونچی بنا ڈنڈ بیل پر چویل کرتا ہے۔"

(فسانۂ آزاد)

سرشار کو کردار نگاری پر بھی عبور حاصل ہے۔ وہ مختلف طبقوں کے کردار مختلف انداز سے پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوتے ہیں۔ ان کا ہر کردار اپنے اپنے طبقہ کی پوری نمائندگی کرتا ہے۔ احسن فاروقی کا خیال ہے کہ سرشار کا تمام زور کردار نگاری پر ہے۔ اختر انصاری لکھتے ہیں:

"فسانۂ آزاد کے اہم ترین اور نمایاں اوصاف میں اگلی چیز کردار نگاری ہے۔ سرشار کو اس فن میں بڑی دست گاہ حاصل تھی۔ انہوں نے سینکڑوں مختلف اور متنوع کردار اپنے ناول میں خلق کیے ہیں۔" [۲۹]

اپنے ناولوں میں سرشار نے جیسی دلچسپ اور زندگی سے معمور سیریں پیش کی ہیں اب تک کسی نے نہیں پیش کی تھیں۔ انہوں نے اپنی مکالمہ نگاری سے اپنی کردار نگاری کو جاندار بنایا ہے۔ ان کے کرداروں کے مکالمے نہ صرف اس کردار کو انفرادیت بخشتے ہیں بلکہ اس کے اپنے طبقے اور پیشے کا بھی تعین کرتے ہیں۔ مکالمے کے ذریعہ کرداروں کو ابھارنے

اور ان میں تنوع پیدا کرنے کی بہترین مثالیں سرشار نے اردو ناول کو دی ہیں۔ بالخصوص فسانہ آزاد کے کردار خوجی اور آزاد ایسے شاہکار ہیں جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ سرشار ماہر نفسیات ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے دور کے بہترین نباض اور ترجمان تھے۔ ان کے کردار مصنف کے اشاروں پر نہیں ناچتے بلکہ کہانی کے پلاٹ کے بل بوتے پر آگے بڑھتے ہیں۔ وہ غیر فطری حرکتیں نہیں کرتے اور نہ کٹھ پتلی کی طرح ناچتے ہیں بلکہ ہماری سماجی زندگی کی صحیح اور مکمل ترجمانی کرتے ہیں۔ سرشار نے اپنے کرداروں پر پند و وعظ کے دفتر نہیں کھولے عام طور پر وہ اپنی بات طنز و مزاح کے تیر چلا کر کہہ لیتے ہیں جہاں انہوں نے پند و وعظ کا سہارا لیا وہاں ان کے کردار لنگڑے لولے ہو گئے ہیں۔ ان کے کردار اردو ادب میں کردار نگاری کے مثالی نمونے ہیں۔ جہاں انہوں نے آنے والے فن کاروں کو بھی متاثر کیا ہے۔ کسی نے "حاجی بغلول" کا کردار پیش کیا تو کسی نے "امراؤ جان ادا" کا مگر حق یہ ہے کہ کوئی بھی دوسرا "خوجی" یا "آزاد" پیدا نہ کر سکا۔

سرشار کے اسلوب کی مخصوص چاشنی ظرافت سے پیدا ہوئی ہے مگر اس ظرافت میں طنز کم اور مزاح زیادہ ہے۔ ایسا مزاح جو ہمیں لطیف تبسم کے بجائے بلند بانگ قہقہوں پر مجبور کرتا ہے۔ مزاح میں وہ بہت گہرائی پیدا نہیں کر سکے اور بعض اوقات تو ان کے مزاح کا معیار بہت پست بھی ہو جاتا ہے۔ تاہم ان کے یہاں واقعے سے پیدا ہونے والے مزاح کے بیشمار نمونے ملتے ہیں اور ان میں سے بعض خاصے اچھے ہیں۔ اسی طرح انہوں نے مزاحیہ کردار سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور خوجی، نواب، کھوسٹ شوہر، زرد پوش، مہراج بلی، اور ان جیسے درجنوں دوسرے افراد پیش کیے ہیں جو اپنی فطری ناہمواریوں کے باعث مزاحیہ کردار کے بہت قریب جا پہنچتے ہیں۔ سرشار کے اسلوب تحریر میں طنز کی جگہ کم ہے مگر جب وہ زوال پذیر معاشرت کی تصویر کھینچتے ہیں اور نوابوں کی مکروہ عادات، چانڈو افیون، بٹیر بازی کی طرف ان کے رجحانات، عام شہریوں کی اوہام پرستی، معلمین کی جہالت، مذہبی رسوم کی پابندیوں میں استغراق، پیروں کی بداعمالی اور شاعروں وکیلوں، بانکوں کے مخصوص نظریات کو ظاہر کرتے ہیں تو ان کی طنز کی نشتریت صاف محسوس ہونے لگتی ہے۔ علاوہ ازیں انہوں

نے خوجی و آزاد کے جو متضاد کردار پیش کیے ہیں۔ ان کی مدد سے وہ ایک طرف تو لکھنؤ کی پرانی تہذیب کو ہدف طنز بناتے ہیں اور دوسری طرف نئے سماجی شعور کا تجزیہ بھی کرتے ہیں جو بڑے بے ڈھنگے طریقے سے سماج میں نمودار ہو رہا تھا۔ طنز کی بہترین مثال ان کا کردار "خوجی" ہے۔ ان کا پستہ قد، کوتاہ گردن، تنگ پیشانی، دبلا پتلا چڑیا کی بیٹ جیسا جسم، سر پر ترکی ٹوپی لال انگرکھا، پوری ساٹھ سال کی عمر اور پھر اپنے بارے میں یہ غلط فہمی کہ ہر عورت ان پر مرتی ہے لاجواب ہے اور اکڑ بھی لاثانی ہے کیوں کہ پٹ پٹا کر قرولی نکالنے کی دھمکی خوجی ہی دے سکتے ہیں اور پھر آنکھ جھپکتے ہی جی حضوری اور خوشامد کی زندہ تصویر بن جانا خوجی کا ہی کارنامہ ہے۔ یہ عناصر ایک زوال آمادہ تمدن پر ایک گہرا طنز ہیں۔ خوجی انھیں میں ایسے افیمی جو نوابوں کے دربار میں عام تھے۔ خوجی نوابوں کے ٹکڑوں پر پلنے والے ایسے لوگوں پر تیکھا وار ہیں بلکہ سرشار کا سب سے تیز نشتر ہیں خوجی۔ اسی طرح میاں آزاد کا کردار بھی مغرب زدہ سماج پر ایک گہری چوٹ ہے۔

سرشار ظرافت سے مذاق اور مذاق سے پھکڑپن پر بھی اتر آتے ہیں۔ پھکڑپن کی بہترین مثال ہمیں سرشار کے اپنے مخصوص کردار "راوی" کی صورت میں نظر آتی ہے۔ دوسروں کو زور سے ہنسنے میں تہذیب مانع ہو سکتی ہے مگر سرشار کی زندہ دلی کسی تہذیب کو دور سے سلام کرتی ہے۔ سرشار نے جہاں کہیں سنجیدہ اور متین بننے کی کوشش کی وہ بالکل آورد ہے۔ وہاں وہ اس طرح روکھے بن بیٹھے ہیں کہ بے ساختہ کتاب بند کرنے کو جی چاہتا ہے۔ ان کے ناولوں میں سارا لطف ان غیبوں ہی میں ہے جب وہ بقول "بے پر کی" اڑاتے ہیں۔ اور انداز بیان میں شگفتگی، مزاح اور بذلہ سنجی کے پھول بکھیرتے ہیں۔ بہ قول احسن فاروقی :

"ان کی نظر (OUT LOOK) مزاحیہ ہے۔ فطرت نے ان کو مبصر حیات اور مبصر نفسیاتِ انسانی بنایا تھا۔ قدرتی طور پر ان کی نگاہ انسانوں کے مجموعوں پر پڑتی تھی .... ایک خاص دائرہ، نوابوں کی محفلیں، ضلع جگت، پھبتیاں باتوں پر باتیں اکثر جگہ تو بالکل بھانڈوں کی نقلوں کی طرح محض سنسنی خیز مزاح

ہو کر رہ جاتی ہے مگر بعض جگہ بیجی بذلہ سنجی اور حاضر جوابی کا اثر بھی پیدا کرتی ہیں۔" ۴۱ ے

سرشار کو زبان پر بڑا عبور ہے اور وہ زبان و بیان سے ظرافت پیدا کرتے ہیں کوئی دقت محسوس نہیں کرتے، نتیجتہً ان کی تحریریں ہر ہر قدم پر حاضر جوابی، ضلع جگت، پھبتی، اشعار کا بے تکا استعمال، لطائف، فارسی اور اردو کا مضحکہ خیز امتزاج، تلفظ اور الفاظ کا الٹ پھیر اور اسی وضع کے بے شمار دوسرے حربوں سے پیدا شدہ مزاح کے کامیاب نمونے ملتے ہیں۔ ظریفانہ اسلوب کے انہیں نمونوں سے فسانۂ آزاد میں طوالت اور تکرار کے باوجود شگفتگی قائم رہتی ہے۔

مختصر یہ کہ سرشار اپنے فن کے خود ہی موجد تھے اور خود ہی خاتم۔ انہوں نے رجب علی بیگ سرور کی تقلید کی تو اندھی نہیں بلکہ اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی۔ ان کا اچھوتا اسلوب انہیں کے ساتھ ابھرا اور انہیں کے ساتھ ڈوب گیا۔ پنڈت برج نرائن چکبست کی رائے میں " حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعہ جو نئی راہ نکالی عین یہی کیفیت سرشار نے سب سے پہلے اردو ادب کو منظر کشی اور عکاسی کے صحت مند عناصر عطا کر کے پیدا کی۔" ان کے طنز و مزاح نے وہ کام کیا جو ایک ناصح یا لیڈر بھی نہیں کر سکتا۔ انہوں نے اردو ادب کو ایک خاص اسلوب اور زبان عطا کی۔ بول چال کا سلیقہ سکھایا۔ نئے نئے محاورے، الفاظ، اصطلاحیں اور نئی نئی بندشیں ہی نہیں بلکہ ان کی ادائیگی اور محل استعمال کا ایک لاجواب، اچھوتا اور منفرد انداز پیش کیا۔ فصیح محاورے، بلیغ جملے، چست بندشیں، پھڑکتے ہوئے اشعار اور فارسی کی دلکش ترکیبیں استعمال کر کے اپنے اسلوب بیان کو حسین سے حسین بنانے کی کوشش کی ایسا حسین اور دلکش اسلوب جسے پڑھ کر پریم چند جیسے ادیب نے لکھنے کا سلیقہ سیکھا۔

سرشار کی مقبولیت کے زیر اثر اردو ناول کے میدان میں بہت سارے مصنفین اترے مگر ناول کے ذریعہ اردو کی ادبی نثر اور اس کے اسلوب کو نئی جہتیں عطا کرتے میں دو ہی لوگ کامیابی حاصل کر سکے۔ عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی رسوا۔ عبدالحلیم شرر کی انفرادیت یہ ہے کہ

انہوں نے اردو ناول کو سب سے پہلے تاریخی موضوعات سے روشناس کرایا۔ حالاں کہ انہوں نے مختلف اصناف ادب میں اپنے جوہر دکھائے۔ مثلاً سماجی و اصلاحی ناول و افسانے لکھے۔ تاریخیں اور سوانح عمریاں لکھیں۔ مضامین اور انشائیے لکھے، شاعری کی اور ڈرامے بھی تحریر کیے۔ مگر حقیقت یہی ہے کہ ان کی شہرت دوام کا باعث تاریخی ناول نگاری اور اس کی ایجاد ہے۔

شرر کے ناولوں میں نذیر احمد اور سرسید کی تحریروں کی طرح مقصدیت غالب ہے انہوں نے خود ایک بار "دلگداز" میں لکھا تھا کہ "تاریخی ناول کا مقصد یہ ہے کہ ہمیں اسلاف کے کارنامے یاد دلا کر اخلاف میں ایک نئی قوت عمل ایک ولولہ اور جوش پیدا کیا جائے۔" شرر کا جس دور سے تعلق تھا اس میں تاریخ کی اس بازیافت کی بڑی ضرورت تھی۔ سرسید احمد خاں بھی اس کی اہمیت اور ضرورت کو محسوس کرتے تھے اور اسی لیے انہوں نے حالی سے مسدس لکھوایا تھا۔ شرر کے یہاں بھی وہی شعوری مقصد پایا جاتا ہے جو سرسید کے مقاصد سے ہم آہنگ ہے یعنی ملت اسلامیہ کا احیا۔ اس مقصد کو سامنے رکھ کر انہوں نے تقریباً ۲۴ تاریخی ناول لکھے جن میں "ملک العزیز ورجنا"، "منصور موہنا"، فردوس بریں، فتح اندلس، ایام عرب، فلورا فلورنڈا، حسن انجلینا اور رومتہ الکبریٰ کو لازوال شہرت حاصل ہوئی۔ تاریخی ناول نگاری کا راستہ دوسرے ناول نگاروں سے الگ ہی نہیں بلکہ مشکل اور پیچیدہ بھی ہے کیونکہ تاریخی ناول نگار کی ذمہ داری دوہری ہوتی ہے۔ ایک طرف اسے تاریخی واقعات اور صداقتوں پر توجہ دینی ہوتی ہے تو دوسری طرف ناول نگاری کے عناصر اور نزاکتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ ساتھ ہی زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت ہونا بھی ضروری ہے۔ شرر نے اپنے وسیع تاریخی مطالعے، مذہب اور شعر و ادب سے وابستگی زبان و بیان پر مکمل عبور اور حقائق و تخیل کی خوب صورت آمیزش سے تاریخی ناول نگاری کو مقصدی رنگ دیتے ہوئے بھی جس سلیقے سے نبھایا ہے وہ ان کا اہم ترین کارنامہ ہے۔ عبدالقادر سروری نے صحیح لکھا ہے کہ:

"انگریزی زبان میں کافی مہارت اور انگریزی معاشرے سے واقفیت کی

شرر جدید ناول کی تکمیل کے رازوں کو نذیر احمد اور سرشار سے زیادہ سمجھتے تھے۔'' ۴۲ے

شرر قصہ کے لیے حسن بیان کے فن سے بہ خوبی واقف ہیں۔ اور اس کو برتنے کا سلیقہ بھی جانتے ہیں۔ فنی طور پر ان کے پلاٹ چست اور مرتب ہوتے ہیں جن میں دلچسپی شگفتگی اور دلکشی کا وہ پورا پورا خیال رکھتے ہیں۔ پروفیسر قمر رئیس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

''شرر اس نکتہ سے آشنا تھے کہ مقصد خواہ کتنا ہی اعلیٰ ہو اس کی تکمیل اسی وقت ممکن ہے جب اسے ایک دلچسپ اور دلکش پیرائے میں بیان کیا جائے۔ دلچسپی کا یہ عنصر ایک طرف تو وہ شاعرانہ زبان و بیان برجستہ مکالموں اور منظر نگاری سے پیدا کرتے ہیں اور دوسری طرف عشق و محبت کی واردات اور جرأت و جاں بازی کے واقعات سے۔'' ۴۳ے

شرر جزئیات نگاری اور منظر نگاری میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ منظر نگاری کا جس قدر سلیقہ شرر کے یہاں ملتا ہے کسی اور ناول نویس کے یہاں ملنا مشکل ہے۔ انہوں نے چھوٹے چھوٹے اجزا کو سامنے رکھ کر مختلف مقامات یا واقعات کی جو تصویر کشی کی ہے اس کی مثالیں ہر کتاب میں بکھری ملتی ہیں۔ مثلاً '' فردوس بریں'' میں مصنوعی جنت کی منظر کشی پر حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ''ایام عرب'' میں جنگ، شجاعت اور بہادری کی لاجواب تصویریں انگشت بدنداں کر دیتی ہیں۔ ''مینا بازار'' میں خواتین کے حسن و جمال اور وہاں کی منظر نگاری جس خوب صورت اور دلآویز طریقے سے کی گئی ہے وہ ہماری آنکھوں کو خیرہ کرنے کے لیے کافی ہے۔ جنگل ہو یا پہاڑ، جنگ ہو یا محفل شعر و سخن، ریگستان ہو یا حسین وادی شرر مصورانہ فنکاری اور منظر کشی کے لاجواب نمونے پیش کرتے ہیں۔ فردوس بریں میں مصنوعی جنت کی منظر کشی کا ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے:

''حسین نے اس وقت اپنے آپ کو اس حالت میں پایا کہ ایک طلاکار اور مرصع کشتی میں سوار ہے اور نازک بدن اور پری جمال لڑکوں کی کوشش سے وہ ایک پتلی مگر بہت ہی دل کش نہر کے کنارے ابھی ابھی آ کے ٹھہری ہے نرم

اور نظر فریب سبزے کو شفاف اور پاک وصاف پانی اپنی روانی میں چومتا ہوا نکل جاتا ہے۔ بعض مقامات پر گنجان اور سایہ دار درخت ہیں جو پیچیدہ اور خم دار زلفوں کی طرح گوری مگر نرم آلود پیشانی پر دونوں طرف سے جھک پڑتے ہیں۔ سارا مرغزار اور ساری وادی جو کوسوں دور تک پھیلی ہوئی ہے اور جسے خوب صورت متوازی اور سرسبز وشاداب پہاڑوں نے اپنے حلقے میں کر لیا ہے اور ان چمنوں اور پھولوں سے بھری ہے اور بہترین فضا آبشاروں کی شان جو پانی کی چادر بن بن کر پہاڑوں سے اترے ہیں۔ ان ہی چمنوں اور پھولوں کے درمیان میں جا بہ جا بہہ رہی ہیں اور ان کے پانی تے خواہ پھولوں کی خوشبو سے متاثر ہو کر یا کسی اور وجہ سے گلاب اور کیوڑے کی شان پیدا کر لی ہے یہ نہریں زبان حال سے پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ ہم ہی تسنیم وسلسبیل ہیں۔"

منظر نگاری کی طرح شرر کی کردار نگاری بھی منفرد ہے۔ اگرچہ منظر نگاری والا کمال یہاں نہیں ملتا مگر کچھ کردار زندہ جاوید ہونے کی صلاحیت ضرور رکھتے ہیں اور ذہن پر گہرا نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ ان میں شیخ علی جودی، ابن علقمی، موہنا، ورجنا، بابک خرمی، المعتصم باللہ حسین اور فلورنڈا وغیرہ ایسے کردار ہیں جن کو کسی قیمت پر فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ مگر اکثریت ان کرداروں کی ہے جن میں یکسانیت اور سپاٹ پن ہے متنوع بالکل نہیں۔ نذیر احمد کے "ظاہر دار بیگ" اور سرشار کے "خوجی" کی طرح لافانی کردار ایک بھی نہیں۔ دوسرے لفظوں میں شرر کردار نگاری کے فن سے پوری طرح واقف نہیں۔ ان کی کردار نگاری کا کمال "شیخ علی جودی" "حسین" اور "بابک خرمی" وغیرہ تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ بہ قول وقار عظیم:

"فنی پسندیدگی و غیر پسندیدگی کے اس مد و جزر میں کچھ چیزیں بہر حال پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جائیں گی۔ ان کچھ چیزوں میں شرر کے شگفتہ، ادبی اور سلیس اسلوب بیان اور ان کے محبوب طرز افسانہ گوئی کے علاوہ ان کے ناولوں کے بعض کردار بھی شامل ہے۔ اور ان بعض کرداروں سے شرر کے ناول "فردوس بریں" کا سب سے نمایاں کردار "شیخ علی جودی" ہے جسے بعض

حیثیتوں سے شرر کے کرداروں میں سب سے اونچا کردار کہا جا سکتا ہے۔"[۴۴]

شرر کی سب سے بڑی خوبی ان کا امتیازی اسلوب بیان ہے جیسا کہ میں نے کہا ہے انہوں نے تاریخی ناولوں کے علاوہ سماجی ناول، انشائیے اور مضامین بھی خوب لکھے انشائیہ اور مضمون میں ان کی خوبصورت نثر کے لیے انہیں ادب لطیف کا امام بھی کہا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے اس وقت کے سنجیدہ رجحان کے برعکس ایک نئے طرز بیان کی طرف توجہ کی جس کی جھلک میر ناصر علی اور سرشار کی نثر میں دکھائی دے چکی تھی۔ شرر کے اسلوب کی انفرادیت اس میں ہے کہ انہوں نے ادب میں مقصدیت کے انتہا پسندانہ رویے کو اعتدال پر لانے کی کوشش کی اور کامیاب بھی ہوئے۔ اس میں قومی زندگی کے تقاضے بھی ہیں اور سادگی و رنگینی بھی۔ بامقصد موضوع بھی ہے اور پرکشش و دلچسپ طرز بیان بھی۔ ان کا طریقہ اظہار شاعرانہ ہے اس لیے قلم معمولی موضوعات پر خوب چلتا ہے مقصدیت اور سرسید کے زمانی قربت کی وجہ سے اگرچہ کہیں عالمانہ و ناصحانہ انداز بھی ملتا ہے مگر اسلوب بیان کا بے ساختہ پن اور شگفتگی نثر کو خشک اور گراں ہونے سے بچا لیتی ہے۔

فنی طور پر شرر کی ناول نگاری میں بہت ساری خامیاں بھی ہیں۔ کہیں مکالمے بے جان ہیں تو کہیں مقصدیت فن پر غالب آ گئی ہے۔ کہیں تاریخیں اور واقعات غلط ہیں تو کہیں یکساں اور کمزور کردار نگاری ہے۔ مگر اس کے باوجود ان کا مخصوص نقطہ نظر، مقصد کا خلوص اور اسلوب بیان کی انفرادیت انہیں ناول نگاری کی دنیا میں ایک اہم مقام دلاتی ہے۔ انہوں نے ناول کو تاریخی موضوعات سے روشناس کرا کے آنے والوں کے لیے اردو ادب کی نئی راہیں دکھائی اور اردو ادب کا ایک بڑا ذخیرہ فراہم کیا جس میں جگہ جگہ ان کی انفرادیت اور امتیاز کی شمعیں روشن ہیں۔ فراق گورکھپوری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

"شرر کے ناول بہ قول شخصے مٹی کا پہاڑ صحیح لیکن آپ کو اسے ٹھٹھک کر دیکھنا ضرور پڑے گا۔"[۴۵]

مرزا محمد ہادی رسوا سے اردو ناول کے فن اور اسلوب میں ایک نیا دور شروع ہوتا ہے رسوا سے پہلے نذیر احمد، سرشار اور شرر کی بدولت اردو قصہ نگاری داستان گوئی سے نکل کر زندگی اور سماج سے ہم آہنگ ہوئی تھی۔ مگر فن کے اعتبار سے ان لوگوں تک اردو ناول نگاری میں کوئی خاص ترقی نہیں ہو پائی تھی یا یہ کہیے کہ ناول کے فنی اسلوب پر ان کی گرفت نہیں تھی۔ رسوا نے پہلی بار شعوری طور پر اردو ناول کو فنی اوصاف کا حامل بنایا۔ وہ ناول کے فن کی باریکیوں سے پوری طرح آگاہ تھے۔ وہ نہ تو نذیر احمد کی طرح اصلاح کے علمبردار تھے نہ سرشار کی طرح محض ظرافت کے دلدادہ تھے اور نہ شرر کی طرح ماضی کے پرستار تھے۔ وہ سب سے پہلے ایک فن کار تھے یہی وجہ ہے کہ ان کا فنی شعور اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں زیادہ پختہ ہے۔

مرزا رسوا نے "امراؤ جان ادا" "شریف زادہ" "ذات شریف" "اختری بیگم" اور افشائے راز جیسے معاشرتی ناول لکھے۔ ان کے اکثر ناول لکھنوی معاشرت کے مختلف طبقوں اور پہلوؤں کا نقشہ پیش کرتے ہیں مگر "امراؤ جان ادا" وہ واحد لاثانی اور لافانی شاہکار ہے جس نے اردو کی دنیا میں مرزا رسوا کو حیات جاودانی عطا کی۔ اس ناول کا سب سے اہم وصف اصلیت و واقعیت ہے۔ جو کچھ بیان ہوا ہے وہ اصلیت سے اتنا قریب ہے کہ پڑھنے والا اس قصے کو فرضی اور امراؤ جان ادا کو ناول نگار کا گڑھا ہوا کردار مان ہی نہیں سکتا۔ رسوا ایک جدت پسند طبیعت، گہرے شعور، باریک بین نگاہ اور شدید قوت مشاہدہ کے مالک تھے۔ شعر و ادب کے ساتھ انہیں ریاضی، فلسفہ، نفسیات، منطق وغیرہ سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ انہیں علوم کے زیر اثر ان کے ذہن و شعور کی نشو و نما ہوئی تھی۔ لہٰذا حقیقت بینی اور استدلال رسوا کے انداز فکر کا جزو بن گئے تھے۔ اس انداز فکر سے انہیں ناول نگاری میں بڑی مدد ملی اور انہوں نے اپنے ناولوں کو اپنے عہد کی حقیقتوں کا ترجمان بنایا۔ غالباً اسی وجہ سے رسوا نے اپنے ناولوں کو اپنے زمانے کی تاریخ کہہ کر پکارا ہے۔ وقار عظیم ایک جگہ لکھتے ہیں:

"امراؤ جان ادا ایک مٹتی ہوئی معاشرت کی تصویر ہے لیکن اپنے پیش رو مصورو

کی تصویروں سے بالکل مختلف۔ اس تصویر میں نہ اصلاح کی خواہش کی رنگینی ہے نہ طنز کے جذبہ کی شوخی۔ یہاں حقیقت شعاری کا وہی مفہوم ہے جو حقیقت میں ہونا چاہیے۔ کرداروں میں سے نہ کوئی فرشتہ ہے نہ شیطان۔ ہر ایک انسان ہے اور دوسرے انسان سے مختلف۔ ہر ایک کے اپنے خط و خال ہیں جو اسے دوسروں سے الگ کرتے ہیں۔"[۴۶]

اپنے عہد کے لکھنو اور اس کی معاشرت کی تصویر کشی رسوا کا اصل مدعا ہے۔ لکھنو کی زندگی کا ہر گوشہ یہاں اس کامیابی کے ساتھ پیش ہوا ہے کہ رسوا کے عہد کا جیتا جاگتا لکھنو قاری کے پیش نظر ہو جاتا ہے۔ منظر نگاری کے میدان میں رسوا بڑی دسترس رکھتے تھے۔ وہ تمام جزئیات پر اس طرح نظر ڈالتے ہیں کہ ان کے مختصر سے بیان سے بھی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔ ایک جگہ مکان کی آرائش ملاحظہ کیجیے:

"نواڑ کے پلنگ ڈوریوں سے کسے ہوئے، فرش پر ستھری چاندنی بچھی ہوئی، بڑے بڑے نقشی پاندان، حسن دان، خاص دان، اگالدان اپنے قرینوں سے رکھے ہوئے دیواروں پر جلی آئینے، عمدہ عمدہ تصویریں، چھت میں چھت گیریاں لگی ہوئی جس کے درمیان ایک مختصر سا جھاڑ، ادھر ادھر عمدہ ہانڈیاں، قسم قسم کے کھانے پلاؤ، بورانی، مزعفران، متنجن، سفیدہ، شیر برنج باقرخانیاں کئی طرح کے سالن، کباب، اچار، مربے، مٹھائیاں، دہی بالائی۔"

ایک بیگم کے لباس فاخرہ سے نگاہیں خیرہ کیجیے:

"مہین بسنتی دوپٹہ کندھوں سے ڈھلکا ہوا، کیچلی کا شلوکہ پھنسا پھنسا، سرخ گرنٹ کا پاجامہ، کانوں میں صرف یاقوت کے آویزے، ناک میں ہیرے کی کیل، گلے میں سونے کا سادہ طوق، ہاتھ میں سونے کی سمرنین، بازوؤں پر نورتن پاؤں میں سونے کی بیڑیاں۔"

رسوا کو قدرتی مناظر سے بے حد شغف تھا۔ خاص طور پر برسات کا سماں اور جنگل کا حسن

انہوں نے یہ سماں اپنے ناولوں میں کئی جگہ پیش کیا ہے مگر خوبی یہ ہے کہ ہر جگہ کا سماں برسات کی ایک مختلف کیفیت پیش کرتا ہے۔ مثال کے لیے ایک منظر ملاحظہ کیجیے جب طوائفیں بخشی کے تالاب کی سیر کے لیے جانا چاہتی ہیں۔ اس کا خیال اس لیے آتا ہے کہ :

"برسات کے دن ہیں پانی چھم چھم برس رہا ہے، آموں کی فصل ہے۔"

آگے چل کر برسات کا سماں پیش کرتا ہے۔

"شہر سے نکل کر جنگل کا سماں قابل دید تھا، جدھر بھی نگاہ جاتی ہے سبزہ ہی سبزہ نظر آتا ہے۔ بادل چاروں طرف گھرے ہوئے ہیں۔ مینہ برس رہا ہے۔ نالے ندیاں بھری ہوئی ہیں۔ مور ناچ رہے ہیں۔ کوئل کوک رہی ہے۔ بات کہتے میں تالاب پر پہنچ گئے۔"

(امراؤ جان ادا)

مرزا رسوا کے بیشتر مناظر اسی طرح جیتے جاگتے ہیں۔ محاکاتی انداز کی خوب صورت مثالیں امراؤ جان ادا میں کثرت سے ملتی ہیں۔

ناول کی وہ خصوصیت جو زندگی کے بے ربط واقعات کو ایک مربوط کڑی میں پرو کر اور بے مقصد زندگی میں قدروں کی تخلیق کر کے اسے ناول کی ہیئت عطا کرتی ہے اس کے کردار ہیں۔ اچھی کردار نگاری ناول کے تمام کمزور عناصر کو سنبھال لیتی ہے۔ رسوا کو کردار نگاری پر کامل عبور حاصل ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی لکھتے ہیں "کردار نگاری کے سلسلے میں رسوا کی ہوش مندی کم نہیں چاہے ان کی تخلیقی قوت کچھ کم معلوم ہو۔ امراؤ جان ادا کا ہر کردار نہایت صاف نمایاں اور سڈول ہے۔ اس معنی میں وہ سرشار کے آگے ہیں کیونکہ سرشار کے کردار کو زندہ کرنے کی قوت یک طرفہ ہی ہیں۔ مگر سرشار کا ہر کردار زندہ ہے چاہے وہ ایک دفعہ ہی سامنے کیوں نہ آیا ہو۔ رسوا میں کردار کو زندہ کرنے کی قوت کم نظر آتی ہے۔ ان کے زیادہ تر کردار عمدہ تراشے ہوئے بت ہی رہ جاتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے کردار بھی نہایت توجہ اور سلیقہ سے واضح کیے گئے ہیں اور نہایت تناسب کے ساتھ پیش ہوئے ہیں۔"[۱۲] پروفیسر عبدالسلام کے خیال میں "یہ رائے صحیح نہیں کہ رسوا کے کردار صرف تراشے ہوئے بت رہ

جاتے ہیں۔ زندہ نہیں ہو پاتے۔" امراؤ جان ادا میں ایسے بھی کردار ہیں جو ذرا سی دیر کے لیے اور صرف ایک ہی بار نظر آتے ہیں مگر اپنا دائمی اثر چھوڑ جاتے ہیں مثلاً خاں صاحب جو نواب سلطان کے ہاتھوں مارے جاتے ہیں، مولوی صاحب جو بسم اللہ کی بندریا کو دھمکانے کی پاداش میں نیم کے درخت پر چڑھنے کی سزا پاتے ہیں، لڈن کی ماں جو بیگم کے ہاتھوں خواہ مخواہ مار کھاتی ہے۔ مختار جو جعل سازی میں ماہر ہیں سب زندہ اور جاندار ہیں اور رسوا کی فنی مہارت کی گواہی دیتے ہیں۔ کردار نگاری کے اعتبار سے "امراؤ جان ادا" کو لازوال فن پارہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہاں ہماری ملاقات طرح طرح کے کرداروں سے ہوتی ہے سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ سب اپنے انداز فکر اور اپنی چال ڈھال سے پہچانے جاتے ہیں۔ رسوا نے انہیں حقیقی زندگی سے لیا ہے اس لیے یہ جیتے جاگتے حقیقی کردار ہیں۔ ان میں حالات اور ماحول کی تبدیلیوں کے مطابق ارتقائی کیفیت نظر آتی ہے۔ ناول نگار نے نہ صرف فطری اور حقیقی کردار نگاری کی ہے۔ بلکہ اپنے کرداروں کے احساسات، جذبات اور نفسیات کو بھی پیش نظر رکھا ہے اور اس طرح اردو ادب میں نفسیاتی کردار نگاری کی نئی روش کا آغاز کیا ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں مختلف فطرت کے دو کرداروں کو پیش کر کے ان کی نفسیات اور ان کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں مثلاً امراؤ جان ادا میں "امراؤ جان اور بسم اللہ جان" اختری بیگم میں " نادری اور جعفری" شریف زادہ میں "رقیہ اور سکینہ" اسی طرح کے متضاد فطرت کے حامل کردار ہیں۔ کردار نگاری کی مذکورہ خوبیاں مرزا رسوا کی فنی صلاحیتوں کی مظہر ہیں۔

ناول نگاری میں جہاں رسوا نے اپنے فنی شعور کا ثبوت دیا ہے وہیں انہوں نے اسلوب بیان اور مکالمہ نگاری میں بھی اپنے قلم کا جوہر دکھایا ہے۔ مرزا رسوا کو زبان و اظہار پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ ان کی زبان عام فہم سلیس اور شستہ ہے جس میں شوخی، متانت بے ساختگی سب کچھ نہایت لطیف ہم آہنگی کے ساتھ شامل ہے۔ زبان کی ان خوبیوں نے مرزا رسوا کی بیان نگاری میں جان ڈال دی ہے۔ ان کا بیانیہ انداز بڑا متوازن اور دل آویز ہوتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ان کے بیانات کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہ بیانات زبان دانی اور انشا پردازی کا اچھا نمونہ ہیں"۔ [۴۸]

مرزا رسوا مکالمہ نگاری میں بھی فن کاری کا اعلیٰ معیار پیش کرتے ہیں۔ ان کے مکالمے نہایت چست، وفصیح و بلیغ مختصر اور کردار کی مناسبت سے ہوتے ہیں جن کے توسط سے نہ صرف کرداروں کی نفسیات اور ان کے جذبات کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں بلکہ لکھنوی تہذیب کی پوری فضا کو اپنے قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ مرزا رسوا کو لکھنو کی بیگماتی زبان اور زنانہ لب و لہجہ پر بھی مہارت حاصل ہے۔ منظر نگاری کا کمال دکھاتے ہوئے وہ تمام جزئیات پر اس طرح نظر ڈالتے ہیں کہ ان کے مختصر سے بیان سے بھی پوری تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے اس کی ایک اچھی مثال ہم گزشتہ صفحات میں دے چکے ہیں۔

مرزا رسوا فطرت انسانی کے نباض ہیں۔ وہ زبان کے طبقاتی رنگ کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ ان کے بہترین مکالمے "امراؤ جان ادا" میں پائے جاتے ہیں۔ ذات شریف، شریف زادہ اور اختری بیگم میں اول تو مکالمے ہی کم ہیں۔ پھر اچھے مکالمے اور بھی کم ہیں امراؤ جان ادا میں مکالمے غالباً اس دور کے تمام ناولوں سے زیادہ ہیں۔ مکالموں کی اس افراط کی بنا پر کہیں کہیں اس میں ڈرامائی ناول کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ مکالمے کرداروں کی فطرت کی عکاسی کرتے ہیں مثلاً نواب زادوں کی گفتگو میں ان کی پر تکلف زندگی، تصنع میں ڈوبی ہوئی زبان، بات بات پر قسم کھانا، جاگیردارانہ رکھ رکھاؤ، یہ تمام چیزیں نظر آتی ہیں۔ طوائفوں کی گفتگو سے ان کی پیشہ وارانہ عیاری، ان کا تجارتی انداز، مصنوعی عشق، بناوٹی ناز و انداز وغیرہ ہر چیز کی جھلک نظر آتی ہے۔ فیضو ایک جاہل اور خطرناک مگر سادہ دل، بات کا دھنی اور بہادر ڈاکو ہے اس کی گفتگو سے اس کی فطرت پر بہ خوبی روشنی پڑتی ہے۔ مولوی عالمانہ زبان بولتے ہیں، عورتوں کی زبان سے نسوانی محاورے ادا ہوتے ہیں۔ ڈاکو کھردری زبان میں بات کرتے ہیں اور نچلے طبقے کے لوگ گنوارو زبان بولتے ہیں۔ غرض ہم قدم قدم پر اعتراف کرنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ بیشک اس موقع پر اس کردار کے منہ سے بس یہی بات اور انہیں الفاظ میں ادا ہو سکتی تھی۔

مرزا رسوا ایک شاعر تھے اور گفتگو کو شعروں کے ذریعہ باوزن بنانے کا سلیقہ رکھتے تھے۔ اسی لیے امراؤ جان ادا میں انہیں یہ فن استعمال کرنے کا خوب موقع ملا۔ یہاں واقعات کا مرکز لکھنو کی ایک طوائف کا بالا خانہ ہے اور جس طوائف کی زندگی کے گرد یہ واقعات گردش کرتے ہیں وہ شاعر بھی ہے اور شعر فہم بھی، اس لیے زبان میں ادب کی چاشنی ہے۔ شعروں کا استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ ادا اپنے شعر سناتی ہیں اور دوسروں کے بھی۔ رسوا بھی شاعر ہیں اور شعر کے جواب میں شعر سنانے کا شعور رکھتے ہیں۔ اس ناول میں شروع سے آخر تک شاعرانہ فضا چھائی ہوئی ہے۔ عموماً ہر باب کا آغاز کسی نہ کسی شعر سے ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ ناول کی ابتدا اس شعر سے ہوتی ہے ؎

ہم کو بھی کیا کیا مزے کی داستانیں یاد تھیں
لیکن اب تمہید ذکر دردِ ماتم ہوگئیں

اور خاتمہ اس شعر پر ہوتا ہے : ؎

مرنے کے دن قریب ہیں شاید کہ اے حیات
تجھ سے طبیعت اپنی بہت سیر ہوگئی

ظرافت کی چاشنی بھی ناول میں جا بجا موجود ہے اور اسلوب کی دل کشی میں اضافہ کا باعث بنی ہے۔ امراؤ جان ادا سے رسوا کی نوک جھونک، بسم اللہ کا ایک سن رسیدہ مولوی صاحب کو نیم کی پھننگ تک چڑھا دینا ایسے کئی واقعات بھی ہیں جو قاری کو ہنسنے اور صورت حال سے لطف اندوز ہونے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔

غرض امراؤ جان ادا اردو کا پہلا ناول ہے جس میں زندگی اور اسلوب ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈال کر قدم بہ قدم چل رہے ہیں۔ زندگی اسلوب کو راہ دکھاتی ہے اور اسلوب زندگی کو اس کی حدوں میں رکھ کر بھی اسے وہ بلندی دیتا ہے جہاں عام نظر نہیں پہنچتی۔ یہ ایک مختصر ناول ہے مگر ہر اعتبار سے فن کے لطیف منصب کو پورا کرتا ہے۔ اس لیے بہ حیثیت مجموعی ہم مرزا رسوا کی ناول نگاری کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اپنے ناولوں کو نہ صرف معاشرتی زندگی کی حقیقتوں کا ترجمان بنایا بلکہ فکر و فن اور اسلوب کی وہ نئی روشنی

عطا کر دی جس کی شعاعیں آج تک اردو ادب کو منور کر رہی ہیں۔

منشی پریم چند اردو کے نثری ادب کا گوہر آبدار ہیں جن کے ذکر کے بغیر اردو فکشن کی تکمیل ہی نہیں ہو سکتی۔ انہیں اپنی ذاتی زندگی میں بڑے بڑے طوفان سے گزرنا پڑا۔ دکھ درد کی موجوں کے تھپیڑے سہنے پڑے اور تجربات کی مختلف بھٹیوں میں تپنا پڑا۔ اس لیے ان کا فکر و فن آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ جو کچھ انہوں نے دیکھا، محسوس کیا اور جو کچھ ان کے دل پر گزری وہ سب کچھ افسانوں اور ناولوں میں بیان کر دیا۔ اسی لیے ان کے افسانوں اور ناولوں میں ان کی ذاتی محرومیاں ہیں اور دیہی زندگی کی پستیاں بھی، بلندیاں بھی، شہری زندگی کے مرقعے اور اپنے عہد کے گوناں گوں مسائل کے گہرے نقوش بھی۔ گاندھیائی آدرش واد، ٹالسٹائی کی انسان دوستی اور چیخوف کی سماجی حقیقت نگاری بھی۔

پریم چند نے ۵۶ سال کی مختصر زندگی میں سماج، قوم، ملک اور ادب کی جو خدمت انجام دی ہے اس کی نظیر ہندوستانی ادب کی پوری تاریخ میں نہیں ملتی۔ اپنی تیس سالہ مختصر ادبی زندگی میں انہوں نے تقریباً تین سو کہانیاں، بارہ ناول، تین ڈرامے اور سیکڑوں مضامین اور انشائیے لکھے۔ انہوں نے جو کچھ لکھا اس کا مقصد دل بہلانا تفریح و تفنن طبع حسن و عشق کی قصیدہ سرائی اور نشاط آرائی نہ تھا۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ادب اور زندگی کے رشتے کو مستحکم کیا اور اردو افسانوی ادب کو محل سراؤں، شبستانوں اور امرا کے ذریعہ تعیش و تفریح کے تنگ دائروں سے نکال کر اسے عوام تک پہنچایا۔ اسے وسعت و رفعت اور مقصدیت و افادیت کا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ انہوں نے سب سے پہلی کہانی " دنیا کا سب سے انمول رتن " سے لے کر آخری کہانی " کفن " تک فنی ارتقا کی کئی منزلیں طے کیں مگر زندگی اور اس کے مسائل سے کبھی رشتہ نہ توڑا۔ اردو افسانہ پہلی بار قوس قزح اور چاند ستاروں کی دھند سے نکل کر لہلہاتے کھیت، پر فضا باغ اور جھونپڑوں تک پہنچا جہاں سے اصل ہندوستان کا کلچر جنم لیتا ہے۔ ہندی کے مشہور نقاد رادھا کرشن نے پریم چند کی افسانہ نگاری کا تعارف کرتے ہوئے سچ کہا ہے کہ :

"پریم چند ہندی اردو کی دنیا میں آئے تو ایسا لگا کہ جیسے گہرے اندھیرے میں صبح کی کوئی کرن اتر آتی ہو۔ تخیل کی آنکھوں کے سامنے گاؤں کی حقیقی تصویر ابھر آتی ہو۔ رہٹ چل رہے ہیں اور ایکھ کے پودے لہلہاتے ہوئے بڑھ رہے ہیں۔ پیوند لگی ہوئی ساڑی پہنے کوئی دہقان عورت اپنے سر پر اناج کی ٹوکری لیے گاؤں کی سڑک پر چلی جا رہی ہے۔ اس کی گود کا بچہ کھیتوں میں ہلتی ہوئی مٹر کی پھلیوں کو دیکھ کر اپنی انگلیاں بھی اسی طرح ہلاتا ہے۔ گاؤں کا مہاجن اپنی ڈانڈی پر سوار چلا جا رہا ہے۔ کسی اُسارے میں بیٹھے ہوئے شیخ جمن اور دمڑی رام دنیا کے برتاؤ پر تبادلہ خیال کر رہے ہیں جو کبھی ختم نہیں ہوتا۔ گائے دوہنے اور چاول کے کوٹنے کی آوازیں گھروں سے آ رہی ہیں۔ کھیتی اور مال قرض اور جبری محنت کسان اور مہاجن، زمیندار اور ان کے لوگ دکھ جھیلنے اور اس سے نجات پانے کا خواب دیکھنے والے، کمزوریوں اور مجبوریوں سے بنے ہوئے زندہ انسان، پکا ارادہ اور ناقابل شکست یقین لے کر وہ زندگی سے برسرِ پیکار تھے اور اندر ہی اندر ٹوٹتے جا رہے تھے۔ پریم چند کی تمام کہانیوں کے پیچھے بنیادی خیال یہ تھا کہ دیہاتی زندگی فنا ہوتی جا رہی ہے، سماج لڑکھڑا رہا ہے۔ غریبی کا سمندر رہیمیں نگل رہا ہے اور کسان اپنے عقائد کی بنیاد پر اپنی حالت کو سدھارنا اور اپنے آپ کو خوش حال بنانا چاہتے ہیں۔ غرض کہ پریم چند کی کہانیوں میں دیہاتی زندگی اور ماحول کی عکاسی ملتی ہے ان کی کہانیوں کو دیکھ کر لوگوں کو یہ تسلیم کرنا پڑا کہ حقیقت پسندی پر مبنی کہانی ہی صحیح معنوں میں کہانی ہوتی ہے۔"[۴۹]

غرض پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں معاشی استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بھی ہے انسان دوستی کا جذبہ اور سیاسی، معاشی اور سماجی نظام کو بدلنے کی تڑپ بھی۔ رشید احمد صدیقی کا قول ہے کہ "پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں ہندوستان کی سیاسی، سماجی، معاشی تحریکوں، طبقاتی اور عوامی کش مکش

کا واضح اور تابناک نقشہ ملتا ہے"۔

پریم چند کے فکر و فن کو لافانی شاہکار بناتے اور خود انہیں یگانۂ روزگار بنانے میں بڑا ہاتھ ہے ان کے حقیقت نگار قلم اور منفرد و سادہ اسلوب نگارش کا بھی ہے۔ یہ اسلوب سادہ جمہوری اور عوامی ہے جو میر امن دہلوی کے باغ و بہار میں ابھرا تھا اور جسے سر سید، حالی اور نذیر احمد وغیرہ نے چمکا کر ادبی چاشنی بخشی تھی۔ ایسا نہیں ہے کہ پریم چند کے عہد میں یہی اسلوب سکہ رائج الوقت تھا۔ پریم چند کے زمانے میں ادب لطیف اور انشائے جمیل لکھنے والے اپنی رنگینی اور شاعرانہ تخیل کی گل افشانیوں سے اردو نثر کے دامن کو باغ و بہار بنانے اور خوبصورتی و دلکشی کی اداؤں سے اردو انشا کو سنوارنے اور چمکانے میں بھی مصروف تھے۔ مگر پریم چند کے موضوع اور فکر کے لیے یہ اسلوب کسی طرح مناسب نہ تھا اس لیے انہوں نے تمام مروجہ علمی، ادبی اور شاعرانہ اسالیب نثر سے روگردانی کی اور اس تمام طہارت و نفاست، رعنائی و زیبائی حسن کاری و صناعی اور شعریت و ادبیت سے انحراف کیا جو ان اسالیب کی تعمیر میں صرف ہوئی تھی۔ اپنے گہرے اجتماعی شعور اور سماجی احساس کے زیر اثر انہوں نے زبان کو اعلیٰ اور سربرآوردہ اشخاص و طبقات کی اجارہ داری سے نکالا اور اسے عام انسانوں کی ملکیت بتایا اور یوں وہ ایک جمہوری و عوامی اسلوب کے پیدا کرنے اور پروان چڑھانے میں کامیاب ہوئے۔ انہوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے۔

"میں نے ادیب ہونے کا دعویٰ نہیں کیا مجھے لوگ زبردستی انشا پرداز، سحر نگار اور اتم علّم لکھ دیا کرتے ہیں۔ میں بات کو سیدھی زبان میں کہہ دیتا ہوں، رنگ آمیزی اور انشا پردازی میں قاصر ہوں"۔ ۵۴

پریم چند کی یہی سادگی ان کا حسن ہے۔ سادہ اور سلیس زبان اور شفاف و بے تکلف طرز تحریر ان کے فن کی بڑی قوت ہے۔ ان کی ظاہری سادگی کے پس پردہ انسانی جذبات اور احساسات کی نیرنگیاں کے بے کراں دکھوں کی پرچھائیاں اس طرح متحرک ہوتی ہیں کہ قاری اس طوفان اور تموج میں اپنے آپ کو بہتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ انہوں نے بول چال کی عام فہم زبان کو تخلیقی زبان کا درجہ عطا کیا اور اردو کے افسانوی ادب کو ایک ایسا جاندار

اور شگفتہ اسلوب دیا جو تصنع، تکلف اور ہر طرح کی آرائش سے پاک ہے۔ فکر و اظہار کا یہی وہ سادہ اور حقیقت پسندانہ اسلوب ہے جو جدید اردو افسانہ میں پریم چند کی روایت کے تحفظ اور تسلسل کی شناخت بن گیا ہے۔ پریم چند کے سادہ مگر پرکار اسلوب پر تبصرہ کرتے ہوئے عزیز احمد نے لکھا ہے:

"ان کے اسلوب کی بڑی خوبی اس کی سادگی ہے۔ ان کی زبان حتی الامکان آرائشوں سے پاک ہے۔ زبان کہانی یا اصلاحی مقصد کی خدمت کرتی ہے اور اس کی حیثیت محض ثانوی ہے۔ ان کی زبان قصہ کا تسلسل برقرار رکھنے میں بڑی مدد دیتی ہے۔" طرز تحریر میں وہ اردو اور ہندی کے اسالیب کو ایک دوسرے سے قریب لاتی ہے۔" ۵۱

پریم چند کو اردو ہندی اور فارسی زبانوں پر یکساں عبور حاصل ہے اور ہر زبان کے عام مگر خوب صورت الفاظ کو برتنے کا فن بھی وہ جانتے ہیں۔ ایک خرابی کہیں کہیں ضرور کھٹکتی ہے کہ وہ فارسی کے فقروں کے ساتھ ساتھ ہندی کے الفاظ استعمال کرتے جاتے ہیں۔ اور ہندی لکھتے لکھتے فارسی پر اُتر آتے ہیں مگر سادہ، عام فہم اور پر زور طرز اظہار ان کی اس خرابی پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ سادگی میں جوش اور تسلسل پیدا کرنا ان کا کمال ہے کبھی کبھی ہندی کے ایسے الفاظ استعمال کر جاتے ہیں کہ اردو میں رائج نہیں لیکن اس خوبی سے کہ اجنبی اور نامانوس نہیں ہوتے بلکہ ان کی موجودگی گوارہ بن جاتی ہے۔ پرکاش چند گپت ایک مونو گراف میں لکھتے ہیں:

"اپنے بے شمار پڑھنے والوں تک پہنچنے کے لیے پریم چند نے ایک سادہ اور سلیس لچکدار اور طاقت ور اسلوب وضع کیا۔ ایسی زبان جو معمولی سی رد و بدل کے ساتھ ہندی بھی ہے اور اردو بھی۔ ان کی زبان اس ندی کی مانند ہے جو اپنے بہاؤ میں کسی رکاوٹ یا حائل چیز کی پروا نہیں کرتی۔ پریم چند کو الفاظ سے محبت تھی اور وہ ان کا استعمال بڑی کثرت سے کرتے تھے۔ ان کے فن کے دیگر عناصر کی طرح ان کے طرز انشا میں بناؤ اور سجاوٹ کے مقابلے میں زور اور قوت کہیں زیادہ ہے۔" ۵۲

دراصل یہ وہ دور تھا جب اردو، ہندی اور ہندوستانی میں سے کسی ایک کو قومی، سرکاری یا واسطے کی زبان بنائے جانے کے بارے میں مباحثے جاری تھے۔ اردو اور ہندی کے اس لسانی تنازعے کو ہندوستانی کے ذریعہ حل کرنے کی صورت نکالی گئی۔ یہ راستہ گاندھی جی کا دیا ہوا تھا۔ جس کے پریم چند بھی حامی تھے۔ اسی لیے انھوں نے اپنی اردو تخلیقات میں ہندی اور ہندی تخلیقات میں اردو کے مترادفات استعمال کرنا شروع کردیے تاکہ دونوں زبانوں کو ایک دوسرے میں ضم کرکے اس لسانی تنازعے کو ختم کردیا جائے۔ اس طرح سے پریم چند ایک زبان استعمال کررہے تھے جسے چند الفاظ کے ردوبدل کے ساتھ دیوناگری اور فارسی رسم خطوں میں علی الترتیب ہندی اور اردو کہا جاتا تھا۔ پریم چند کے اسلوب کے بارے میں قاضی عبدالودود[۳۴] لکھتے ہیں کہ "پریم چند نے اردو اور ہندی میں جو کچھ لکھا اسے معیاری اردو اور معیاری ہندی کہہ سکتے ہیں"۔ انھوں نے اردو میں ہندی الفاظ سے بچنے کی کوشش نہیں کی اور نہ ہی ہندی میں اردو الفاظ کے استعمال سے گریز کیا۔" مثلاً پرتما کے شکرگزار، گناہ کا پرائشچت، پریم کا نشہ، پریم کا مجسمہ، اور وشیش دلچسپی وغیرہ۔

پریم چند کے اسلوب کی ایک نادر خصوصیت الفاظ اور افعال کی تکرار بھی ہے اس کے ذریعے وہ بات میں زور اور تسلسل پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً "یہ کتنا شخص لمبا، کتنا بے دار مغز، کتنا جامع الانسان ہے۔ کتنا رنگین مزاج، کتنا با اخلاق اس کا فلسفہ زندگی کتنا انوکھا ہے"۔

"اس کی نگاہوں میں کتنی پیاس تھی، کتنا اشتیاق تھا، کتنی التجا تھی، پتیاں بھولی بالی کی ایک ایک ادا پر ناچتی، چمکتی تھیں"۔

ان کی تحریروں میں بیک وقت متضاد الفاظ کا استعمال بھی خوب صورتی کے ساتھ ہوا ہے۔ جیسے "جھورے نے تشکرانہ حقارت سے اس کی طرف دیکھا" یا "شرافت کا سیاہ داغ" وغیرہ۔ اور پیکر تراشی کے نمونے بھی قابل تعریف ہیں۔ مثلاً ایک چوڑا نالہ منہ پھیلائے آگے پڑا تھا۔ جس کے بیچ میں چٹانیں دانتوں کی طرح معلوم ہوتی تھیں"۔ "آنکھوں سے غصے کے مارے چنگاریاں جھڑنے لگیں"۔

پریم چند کے مکالمے حقیقی اور ایک خاص قسم کے ہوتے ہیں جس میں ہمیں یہ کبھی معلوم نہیں

ہوتا کہ ہم دو آدمیوں کی گفتگو کتاب میں پڑھ رہے ہیں بلکہ بس پردہ ایسا لگتا ہے کہ ہم خود اپنے کانوں سے لوگوں کی گفتگو سن رہے ہیں۔ اس چیز سے کردار بھی نمایاں ہو جاتا ہے واقعات بھی مختصر ہو جاتے ہیں اور جذبات کی تصویر بھی سامنے آ جاتی ہے۔ زبان کا لطف قائم رکھنے کے لیے وہ دیہاتیوں کی بولی لکھنے سے احتراز کرتے ہیں مگر ہر طبقے کی نفسیات اور اس کے لب ولہجہ اور زبان و بیان سے واقف ہیں۔ اس لیے کرداروں کے مکالموں اور باتوں کو جیوں کا تیوں اصل شکل میں پیش کرتے ہیں۔ گرچہ ان کے انداز تحریر میں شاعرانہ لطافت اور رنگ آمیزی نہیں ہے لیکن انسانی زندگی اور نفسیات کے بارے میں حکیمانہ نکتے جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ بے تکلفی اور فطری انداز بیان سے ان کی تحریروں میں دل کشی کے ساتھ ساتھ بڑی زندگی اور توانائی پیدا ہوئی ہے اور مکالمہ نگاری کا فن نکھر گیا ہے۔ ان کے آخری افسانہ "کفن" میں مکالمہ نگاری کا فن اپنے عروج پر ہے۔ مادھو اور گھیسو کے معنی خیز مکالموں کا ایک ایک لفظ تیر کی انی کی مانند دل میں اتر جاتا ہے۔ یہ مکالمے سماج کی بے رحمی و سفاکی کو بے نقاب کرتے ہیں۔

"کیسا برا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے اسے مرتے پر نیا کفن چاہیے۔"

"کفن لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے۔"

"اور کیا رکھا ہے یہی پانچ روپے ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے۔"

"مرنا ہے تو جلدی سے مر کیوں نہیں جاتی، دیکھ کر کیا آؤں۔"

"بے چاری بڑی اچھی تھی، مری بھی تو خوب کھلا پلا کر، مرتے وقت ہماری زندگی کی لالسا پوری کر گئی وہ بیکنٹھ ضرور جائے گی۔"

افسانہ نگاری کا فن چاول کے دانے پر قل ہو اللہ لکھنے کا فن ہے۔ اس کا اختصار ہی اس کی ساخت کو متعین کرتا ہے۔ افسانہ نگار کی نگاہ وحدت تاثر پر ٹکی رہتی ہے اسے اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کہانی میں ایک بھی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو مطلوبہ تاثر پیدا کرنے میں معاون نہ ہو۔ اس طرح ابتدا سے انتہا تک افسانہ نگار کو الفاظ کے معاملے میں

بڑے انتخاب سے کام لینا پڑتا ہے۔ پریم چند اس راز سے کما حقہ، واقف ہیں۔ تکنیک کے معاملے میں انہوں نے ہندوستان کے قدیم قصوں اور لوک کہانیوں کے ساتھ ساتھ مغرب کے جدید طرز کے افسانوں سے بھی فیض اٹھایا ہے۔ وحدت تاثر کو افسانہ کی جان سمجھتے ہیں اور بر قول قمر رئیس اس پر زور دیتے ہیں کہ افسانہ میں ایک لفظ اور ایک فقرہ بھی ایسا نہیں ہونا چاہیئے جو اس کے مرکزی خیال کو واضح نہ کرتا ہو۔ اس کے ساتھ ہی اس کا بھی لحاظ ہے کہ افسانہ کی زبان اور پیرایۂ بیان سادہ، عام فہم اور افسانہ کے بنیادی خیال کے مطابق ہونا چاہیئے۔ ایک مضمون میں وہ افسانہ میں تکنیک کے تجربات کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"آج کل کہانی نئے نئے طریقوں سے شروع کی جاتی ہے۔ کہیں دو دوستوں کی باہمی گفتگو سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ اور کہیں پولیس رپورٹ کے ایک ورق سے تعارف (کرداروں کا) بعد میں ہوتا ہے۔ یہ انگریزی مغربی افسانہ نگاری کی نقل ہے۔ اس سے کہانی غیر ضروری طور پر پیچیدہ اور مشکل ہو جاتی ہے۔ یورپ کی دیکھا دیکھی خطوں، ڈائریوں یا ذاتی یادداشتوں کے ذریعہ بھی کہانیاں لکھی جاتی ہیں۔ میں نے خود بھی ان تمام طریقوں سے افسانے لکھے ہیں لیکن در حقیقت ان سے کہانی میں رکاوٹ ہوتی ہے۔" [۵۸]

پریم چند کے بیشتر افسانے سیدھی سادی بیانیہ تکنیک میں لکھے ہوئے ہیں لیکن اپنے مواد اور ضرورت کے مطابق انہوں نے تکنیک کے تجربے بھی کئے ہیں۔ "آخری حیلہ، شکوہ شکایت، نونک جھونک جیسے افسانوں کی تکنیک بیانیہ سے ذرا مختلف ہے۔" ان میں وہ کبھی واحد متکلم میں کبھی کرداروں کی خود کلامی کے انداز میں جذباتی اور ذہنی حقائق کے ایسے پیکر تراشتے ہیں، ایسی ڈرامائی فضا تخلیق کرتے ہیں کہ قاری محو ہو جاتا ہے۔ دراصل ان کی وہ کہانیاں جو بہ ظاہر بیانیہ تکنیک میں ہیں انسانی فطرت اور نفسیات کے بڑے تہہ دار اور پُراسرار گوشوں کو بے نقاب کرتی ہیں اور تکنیک و اسلوب کے اعتبار سے دور حاضر کے کسی اچھے سے اچھے افسانے سے کسی طرح کمتر نہیں۔

تکنیک کوئی بھی ہو اظہار کی بے تکلفی اور بیان کا حسن افسانے یا ناول کو زندگی بخشتا

ہے۔ بہ قول جوگندر پال[؎] جس زبان سے بھی کہانی کی آباد کاری ہو جائے یعنی جو اپنا آپ پیش کرنے کے بجائے کہانی کو پیش کر سکے وہی اس کہانی کے لیے صائب قرار دی جا سکتی ہے حقیقت نگاری کی چاہ نے پریم چند کو اپنے آپ اظہار کی اسی راہ پر ڈال دیا۔ اس کے نتیجے میں ایک کفن میں ہی نہیں ان کی دیگر اچھی کہانیوں میں بھی زبان کچھ اس طرح سالم گولائیوں میں جڑی ہوئی ہے جیسے کسی نئی جان کا سالم وجود۔ "آہ بیکس" میں مونگا کی وحشت کا بیان اسی تاثر کی مثال ہے۔ "شطرنج کی بازی" بھی اسی باعث نواب واجد علی شاہ کے زمانے کی بوباس سے لبریز ہے اور "راہ نجات" میں جھینگرا اور بدھو کا پیچ دار سمبندھ بھی اسی لیے اتنا صریح معلوم ہوتا ہے۔ زبان کے ایسے ہی استعمال پر قدرت کہانی میں دم پھونکتی ہے مصنف بیچ میں سے گویا ہٹ جاتا ہے اور کہانی آپ ہی آپ اپنے پیروں پر چلنے لگتی ہے۔ زبان کا عمل واقعی تخلیقی ہو تو کہانیاں انگور کی بیل کی طرح غیر محسوس طور پر بڑھتی پھیلتی چلی جاتی ہیں۔

پریم چند کے یہاں ایک واضح اور منفرد سماجی شعور ہے۔ ان کی نظر اپنے ماحول کی ناہمواری پر مرکوز رہتی ہے اور وہ ہمیں سماج کے ناسوروں کی طرف متوجہ کرنے کی برابر کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ جزئیات نگاری ماحول کا پر خلوص تجزیہ اور کرداروں کے دھڑکتے ہوئے دلوں سے ہم آہنگی یہ تمام باتیں ان کی تحریر میں طنز کی وہ تلخی پیدا کر دیتی ہیں جو ان کے معاصرین کی تحریروں میں موجود نہیں۔ پریم چند حقائق سے زیادہ قریب ہونے کے باعث سماج کے ناسوروں کی تہہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ جو معاشرے کے رگ و پے میں بلا کی تیزی اور شدت سے پھیلتا جا رہا ہے۔ سماجی شعور، جزئیات نگاری اور ماحول کے افراد سے بہت زیادہ ہم آہنگ ہونے کی وجہ سے پریم چند کی طنز میں، ظرافت کے عناصر دب کر رہ گئے ہیں اور کہیں ظاہر بھی ہوئے ہیں تو ضبط، حزم اور احتیاط کے ساتھ۔ مثلاً "کایا کلپ" میں یا "موٹے رام شاستری" میں۔ زیادہ تر سماج کے ناسوروں کا تجزیہ کرتے وقت ان کے ماتھے کی تیوریاں چڑھی ہوتی ہیں۔ اور ہونٹوں پہ بہت ہلکا سا تبسم جو نمودار بھی ہو تو اسکی نوعیت زہر خند کی سی ہوتی ہے۔ مثلاً گئودان کا یہ اقتباس ان کے اسلوب میں طنز و ظرافت کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے:

"یہ تو پانچ ہیں مالک"

"پانچ نہیں دس ہیں، گھر جا کر گننا"

"نہیں سرکار پانچ ہیں"

"ایک روپیہ نذرانے کا ہوا کہ نہیں"

"ہاں سرکار"

"ایک تحریر کا"

"ہاں سرکار"

"ایک کاغذ کا"

"ہاں سرکار"

"ایک سود کا"

"ہاں سرکار"

"ایک دستوری کا"

"ہاں سرکار"

"پانچ نقد ــــ دس ہوئے کہ نہیں"

"ہاں سرکار ــــ اب یہ پانچ بھی میری طرف سے رکھ لیجیے۔

"کیسا پاگل ہے؟"

"نہیں سرکار ــــ ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا نذرانہ ہے ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کا ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کے پان کھانے کو۔ ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کے پان کھانے کو ــ باقی بچا ایک وہ آپ کے کریا کرم کے لیے۔"

اس اقتباس کا زہر خند بہت نمایاں ہے۔ پریم چند کی تحریروں میں زہر خند اور رمز کے ایسے نمونے قدم قدم پر ملتے ہیں۔ بہ قول ہنس راج رہبر "پریم چند نے طنز و مزاح کو اپنی تحریروں میں صرف دل چسپی پیدا کرنے کا ہی نہیں بلکہ اسے تنگ نظری، توہمات، کمینگی اور بوسیدہ روایات پر چوٹ کرنے کا حربہ بھی بنایا ہے۔"

پریم چند عینیت پرست تھے اور زندگی کو اپنے خوابوں کے مطابق ڈھال کر دیکھنا چاہتے تھے مگر انہوں نے کبھی زندگی کی مکروہ اور ناخوشگوار حقیقتوں کو نظرانداز نہیں کیا نہ تو کسی بات کو گھٹا کر دکھایا نہ کسی کمزوری کو تجشا۔ پڑھنے والوں کے اندر ان کا ادب علویت اور بلندی پیدا کرتا ہے۔ وہ صحیح معنوں میں عوام کے ادیب تھے اور عوام الناس کی زندگی کو اس زبان میں پیش کرتے جسے عوام سمجھ سکتے تھے۔ یہ وہ اسلوب ہے جس کی اپیل دانشور طبقے کے محدود دائرے سے بہت آگے تک پہنچتی ہے۔ یہ صحیح معنوں میں جمہوری و عوامی اسلوب ہے۔

وجہی سے جس ادبی نثر کی ابتدا ہوئی تھی وہ مختلف ٹھوکروں اور اصلاحوں کے بعد غالب کے ذریعہ اس مقام تک پہنچی تھی کہ خیالات کے بے تکلف ابلاغ کا ذریعہ بن سکے اور سادگی، سلاست وروانی کی خصوصیات کے ساتھ پڑھنے والے کو متاثر کر سکے۔ لیکن یہ نثر ہر چند عام فہم ہونے کے باوجود ابھی اس قابل نہیں ہو سکی تھی کہ زمانے کے اجتماعی شعور اور زندگی کی عکاسی کی متحمل ہو سکے۔ سرسید نے پہلی بار اسے اجتماعی مقصد سے روشناس کرایا اور اجتماعی زندگی کا ترجمان اور علمی مطالب کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ سادگی، بے ساختگی اور مدعا نویسی کے ذریعہ اسلوب کو ہمہ گیری عطا کی جسے خواص کے ساتھ ساتھ عوام نے بھی سرآنکھوں پر بٹھایا۔ اسی لیے اس اسلوب کو جمہوری اور عوامی اسلوب بھی کہا گیا ہے۔ ان کے رفقا نے بھی اس اسلوب کو پروان چڑھانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب اردو ادب جدید اصناف مثلاً ناول اور افسانہ سے روشناس ہو تو فکر و اظہار کا یہی سادہ اور حقیقت پسندانہ جمہوری اسلوب ان اصناف کے تحفظ، ارتقا اور مقبولیت کا ذریعہ بنا۔ اردو ناول اور اردو مختصر افسانہ کو عالمی ادب کا ہم پلہ بنانے میں پریم چند کے اسی عوامی و جمہوری اسلوب کا سب سے اہم اور نمایاں رول رہا ہے۔ اگرچہ سرسید اور پریم چند میں اچھا خاصا زمانی اختلاف ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سرسید کی زبان واسلوب کی دھوپ چھاؤں میں پریم چند کے طرز واسلوب کا پودا پھولا پھلا ہے۔ جس طرح سرسید کو ان کے عظیم مقاصد کی تکمیل میں

جمہوری و عوامی اسلوب سے مدد ملی تھی۔ عوام نے پڑھا تھا۔ اور دل میں اتارا تھا۔ ٹھیک اسی طرح پریم چند کو بھی فکشن میں حسن بیان پیدا کرنے میں اسی سادہ جمہوری اسلوب کا تعاون حاصل ہوا۔ دراصل سرسید سے پریم چند تک یہی طرز اور یہی اسلوب بنیادی اسلوب تھا جس کے سانچے میں افادی ادب کو ڈھالا جا سکتا تھا اور جس سے ادبی نثر کے دوسرے اسالیب جنم لے سکتے تھے۔ چنانچہ جدید اردو ادب کے مختلف اسالیب سرسید اور پریم چند کے اسی حقیقت پسندانہ جمہوری اسلوب کے تحفظ اور تسلسل کی شناخت بن کر موجود ہیں۔

حوالے

۱ ملّا وجہی، سب رس، مرتبہ جاوید وششٹ ۱۹۷۸ء دہلی ص
۲ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، مطبوعہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں، دہلی ص ۴۵۹
۳ ایضاً ص ۴۶۴
۴ ڈاکٹر سید عبداللہ، میر امن سے عبدالحق تک، مطبوعہ چمن بک ڈپو، دہلی ص ۱۰
۵ پروفیسر گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو کراچی، پاکستان ص ۱۹۵-۱۹۶
۶ محمد یحییٰ تنہا، سیر المصنفین، جلد اول ۱۹۴۹ء لاہور ص ۸۲، ۸۳
۷ سید نصیر حسین خاں، مغل اور اردو، طبع اول کلکتہ، ص ۸۱-۸۰
۸ سید احتشام حسین، اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ص ۱۴۳
۹ PROF. KHWAJA A.FAROOQI GUILCRIST & THE LANGUAGE OF HINDUSTAN FOREWORD, P.8
۱۰ محمد یحییٰ تنہا، سیر المصنفین جلد اول ۱۹۴۸ء لاہور ص ۱۴۹
۱۱ سید وقار عظیم، ہماری داستانیں، مکتبہ عالیہ رامپور ص ۲۶۴
۱۲ نیر مسعود رضوی، رجب علی بیگ سرور ص ۱۷۴
۱۳ پروفیسر کلیم الدین احمد، اردو زبان اور فن داستان گوئی، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء ص ۱۴۷
۱۴ پروفیسر گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو، کراچی ص ۳۶۱
۱۵ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص ۳۸۴
۱۶ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ذوق و جستجو، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۶۷ء ص ۱۳۲
۱۷ شوکت سبزواری، اسلوب بیان رسالہ نگار لکھنؤ، جون ۱۹۴۴ء ص ۲۰

۱۸ سر سید احمد خاں، مضامین تہذیب الاخلاق جلد نمبر ۶ قومی دکان ایڈیشن لاہور ص ۴۲۷
۱۹ سید عبداللہ، سر سید اور ان کے نامور رفقار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۶۱
۲۰ سر سید احمد خاں، تعلیم و تربیت، مضامین تہذیب الاخلاق جلد سوم ص
۲۱ سر سید احمد خاں، سراب حیات، تہذیب الاخلاق جلد نمبر ۷
۲۲ سر سید احمد خاں، مذہب اور عام تعلیم، اخبار سائنٹفک سوسائٹی ۱۳ جنوری ۱۸۷۱ء
۲۳ سر سید احمد خاں، اپنی مدد آپ، تہذیب الاخلاق جلد ششم یکم شعبان ۱۳۹۲ھ
۲۴ ایضاً
۲۵ سر سید احمد خاں، تکمیل، تہذیب الاخلاق جلد اول، یکم شوال ۱۲۸۷ھ
۲۶ سر سید احمد خاں، دنیا امید پر قائم ہے، تہذیب الاخلاق ۱۵ر شوال ۱۲۸۹ھ
۲۷ سر سید احمد خاں، امید کی خوشی، تہذیب الاخلاق یکم جمادی الثانی ۱۲۹۰ھ
۲۸ سر سید احمد خاں، سراب حیات، تہذیب الاخلاق، جلد ہفتم، یکم رجب ۱۲۹۳ھ
۲۹ اختر انصاری، حالی اور نیا تنقیدی شعور ۱۹۷۲ء لاہور ص ۴۱
۳۰ امیر اللہ خاں شاہین، اردو اسالیب نثر ۱۹۷۷ء ص ۲۲۲
۳۱ سید عبداللہ، سر سید اور ان کے نامور رفقار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۱۳۵
۳۲ ظفر احمد صدیقی، شبلی، ساہتیہ اکادمی، دہلی ص ۷۲
۳۳ شبلی "ہمایوں نامہ"، از مقالات شبلی ص ۱۰۶
۳۴ سید عبداللہ، میر امن سے عبدالحق تک، چمن بک ڈپو، دہلی ص ۱۴۳
۳۵ افتخار احمد، مولوی نذیر احمد دہلوی ص ۲۱۷
۳۶ ڈاکٹر اشفاق محمد خاں، نذیر احمد کے ناول، جمال پریس دہلی ص ۱۰۸-۱۰۹
۳۷ ڈاکٹر محمد صادق، آزاد بحیثیت انشار پرداز ص ۲۵
۳۸ محمد صادق، محمد حسین آزاد احوال و آثار، لاہور ۱۹۷۶ء ص ۱۶۹
۳۹ علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۱۹۵
۴۰ اختر انصاری، مطالعہ و تنقید، ص ۱۶۲

۴۱ے ظہیر احمد صدیقی، سرشار کا مزاح، طنز و ظرافت نمبر ۱۹۵۲ء

۴۲ے قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۲۱-۱۲۰

۴۳ے ایضاً

۴۴ے سید وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۱۳۵

۴۵ے علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید " " ص ۲۳۲

۴۶ے سید وقار عظیم، داستان سے افسانے تک " " ص ۱۵۵

۴۷ے ڈاکٹر احسن فاروقی، اردو ناول کی تنقیدی تاریخ اردو فروغ اردو، لکھنو ص ۸۷-۱۸۶

۴۸ے ایضاً ص ۱۷۰

۴۹ے رادھا کرشن، پریم چند کے مختصر افسانے، نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی ص ۶

۵۰ے بحوالہ طارق سعید، اسلوبیاتی تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص ۹۰

۵۱ے عزیز احمد، ترقی پسند ادب، مطبوعہ حیدر آباد ۱۹۴۵ء ص ۲۴۸

۵۲ے پرکاش چندر گپت، پریم چند، ساہتیہ اکادمی، دہلی ص ۱۱۲

۵۳ے بحوالہ ڈاکٹر نصیر احمد خاں، ادبی اسلوبیات، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دہلی ص ۶۴

۵۴ے مضامین پریم چند ص ۱۷۶ بحوالہ قمر رئیس، تعبیر و تحلیل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص ۷۴

۵۵ے جوگندر پال، پریم چند کی کہانیاں (دیباچہ) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی ص ۹

۵۶ے ہنس راج رہبر، علی گڑھ میگزین طنز و ظرافت نمبر ۱۹۵۳ء

باب سوم

ممتاز اصحابِ طرز

خواجہ حسن نظامی، نیاز فتح پوری، مولانا ابوالکلام آزاد، مہدی افادی
رشید احمد صدیقی، سعادت حسن منٹو، کرشن چند، عصمت چغتائی

خواجہ حسن نظامی

اردو کے ایک صاحبِ طرز انشا پرداز کی حیثیت سے خواجہ حسن نظامی کی حیثیت مسلم ہے جن کا اسلوب شگفتہ، دلکش اور تاثراتی ہے۔ انہوں نے مختلف موضوعات پر آزادئ رائے سے بے تکلف اور بے ساختہ اظہارِ خیال کیا ہے۔ انہیں زبان پر قدرت حاصل ہے اس لیے بات کو مختصر اور طول دے کر دونوں طرح سے کہنا جانتے ہیں۔ تحریر ایک صفحہ کی ہو یا نصف صفحہ کی اس کی آن بان یکساں ہوتی ہے۔ وہ چھوٹے سے چھوٹے موضوع پر بات میں بات اس خوب صورتی سے پیدا کرتے ہیں کہ پڑھنے والا دنگ رہ جاتا ہے۔ کچھ لوگوں نے انہیں نثر اردو کا نظیر اکبر آبادی بتایا ہے۔ اور کچھ لوگوں نے غالب اور سرسید سے موازنہ کیا ہے۔ ایک نقاد نے ان کی نثر کا جد امجد میر امن دہلوی کو قرار دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی نثر کا سلسلہ نسب کسی ایک صاحبِ طرز سے ملانا نامناسب ہے۔ ان کے اسلوب نثر میں نظیر کی عوامیت بھی ہے اور غالب کی بے تکلفی، بے ساختگی اور تخیل آفرینی بھی۔ سرسید کی سادگی اور سلاست ہے تو محمد حسین آزاد کی شگفتہ بیانی، شعریت اور سجیلا پن بھی۔ یہ منفرد اسلوب ان سبھی ادیبوں کی خصوصیات سے مزین ہو کر میر امن دہلوی سے رشتہ قائم کرتا ہے جہاں سارا زور لطفِ تاثیر پر ہے، تصنع اور تکلف کے بجائے عوامی زبان کا چٹخارہ، روزمرے اور محاورے کا لطف اور بانکپن و شگفتگی ہے۔ اس نثر میں وہی ارضیت، زمینی احساس اور اپنی دھرتی کی بو باس ہے جس کی خوشبو سے "باغ و بہار" معطر ہے۔ مولوی عبدالحق ان کے اسلوب کے بارے میں

لکھتے ہیں :

"ان مضامین میں خواجہ صاحب کسی سے باتیں کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں کہیں وہ اپنے سے ہم کلام ہیں، کہیں راز و نیاز ہے، کہیں درد دل کی داستان ہے اور اپنا اور ہمارا دکھڑا رو رہے ہیں ...... کہیں تخیل کا زور عرش تک لے گیا کہیں نثر میں وہ شاعری دکھائی کہ گداز کہ نظم مقفیٰ پیچ ہے۔" [1]

ایک منفرد اسلوب کے لیے حسن ادا، سادگی، قطعیت، اختصار، زور بیان، بذلہ سنجی اور گداز ضروری ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے اسلوب میں یہ تمام باتیں مل جاتی ہیں۔ ان عناصر کی تکمیل کے لیے ان کے پاس تین ہتھیار ہیں جو ان کے اسلوب کو ادھر ادھر بھٹکنے سے تو روکتے ہی ہیں اپنی منفرد اور الگ راہ بنانے میں بھی معاون ہوتے ہیں وہ ہیں زبان پر عبور ـــــ علم کی دولت ـــــ اور غیر معمولی قوت مشاہدہ ـــــ

ہر زبان کی دو سطحیں ہوتی ہیں ایک اس کی معیاری شکل جو یکساں اور متعین ہوتی ہے، اور جو سماج کے انتظامی تعلیمی اور علمی امور میں کام آتی ہے۔ زبان کی دوسری شکل بولی جاتی ہے جو بول چال کی زبان ہوتی ہے اور بولنے والوں کی سماجی حیثیتوں کے مطابق اس میں فرق پایا جاتا ہے۔ ہر انسان کے ہاں سوچنے کا عمل زیادہ تر اس کی اپنی بولی ہی میں ہوتا ہے۔ اس لیے موثر اظہار کے لیے یہ بات ضروری قرار دی گئی ہے کہ انسان جس زبان میں سوچے اسی میں بات کرے۔ خواجہ حسن نظامی نے اپنی بات میں اثر اور دلچسپی پیدا کرنے کے لیے اسی عوامی زبان کو اپنایا ہے جس میں سادگی بے تکلفی اور بے ساختگی ہے تکلف اور آورد کا نام نشان تک نہیں ایسا لگتا ہے جیسے کوئی بیٹھا اپنے دوستوں میں بے تکلف باتیں کر رہا ہے۔ خواجہ صاحب جن لوگوں سے خطاب کرتے ہیں ان میں بہت پڑھے لکھے، کم پڑھے لکھے اور بہت کم پڑھے لکھے غرض ہر ذہنی سطح کے لوگ شامل ہے اس لیے انہوں نے ایسی زبان اختیار کی ہے جو ہر ذہنی سطح کے آدمی کے لیے دل کشی اور تاثیر رکھتا ہے۔ ان کی تحریروں کا غالب محرک شاید یہی جذبہ ہے کہ ان کی آواز دل سے اٹھے اور دل پر اثر کرے ایک جگہ وہ خود اعتراف کرتے ہیں کہ "یہ تحریریں ان کے لیے ہیں جو دل رکھتے ہیں۔"

خواجہ صاحب کو اپنے مفہوم کی ادائیگی کے لیے عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور اردو فارسی کے اشعار استعمال کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بلکہ عام بول چال کے الفاظ میں بھی وہ معنی کے کئی جہان پیدا کر لیتے ہیں۔ الفاظ کے ایسے نبض شناس ہیں کہ بعض جگہ تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لفظ معنی کے لیے ان کا محتاج ہے وہ ہماری زندگی کے کسی بہت معمولی سے موضوع یا آئے دن کی ضرورت کی کسی چیز کو لے لیتے ہیں اور اس میں دنیا جہان کا فلسفہ، تصوف وحدانیت محبت، سیاست، تعلیم، تدریس، طنز، ظرافت اور زندگی کے نکات اس طرح پیدا کرتے چلے جاتے ہیں کہ پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے۔ ان کے سیدھے سادے جملوں اور معصوم عبارت میں ایک جہان معنی پوشیدہ نظر آتا ہے۔ کمال تو یہ ہے کہ معنی و مفاہیم کی اس تہہ داری کے باوجود ان کے اسلوب کی سادگی میں کوئی فرق نہیں آتا۔ مثلاً ان کے مضمون "لا" کی یہ چند سطریں ملاحظہ ہوں۔

"انگریزی زبان میں اس سربلند لفظ کے معنی قانون اور ضابطے کے ہیں عرب والے انکار اور نفی کے وقت اس کا استعمال کرتے ہیں۔ اہلِ اردو، تحکمانہ طلب کے موقع پر "لا" بولتے ہیں .... عرب کا "لا" صور اسرافیل ہے۔ انگریزی "لا" کی اس کے سامنے کچھ حقیقت نہیں، ایک ہی ضرب میں حکومت کے "لا" کو نیست و نابود کر سکتا ہے۔ حکومت کے "لا" کی بساط ہی کیا جو عربی "لا" کے سامنے آسکے۔" [۲]

لفظوں کی یہ پکڑ ان کی نثر میں بے ساختگی پیدا کرتی ہے۔ ایسی بے ساختگی جس میں کہیں ایک لمحے کے لیے بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ لکھنے والے کو اسلوب کو برقرار رکھنے کے لیے کسی طرح کی کوشش یا کاوش کرنی پڑ رہی ہے۔ یہ خوبی بہت کم مصنفین حاصل کر پائے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔ "جھینگر کا جنازہ" میں لکھتے ہیں :

"میری سب کتابیں چاٹ گیا بڑا موذی تھا خدا نے پردہ ڈھک لیا۔ اُفوہ، جب اس کی لمبی لمبی دو مونچھوں کا خیال کرتا ہوں جو وہ مجھ کو دکھا دکھا کر بلایا کرتا تھا تو آج اس کی لاش دیکھ کر بہت خوشی ہوتی ہے۔ بھلا دیکھو تو

قیصر ولیم کی برابری کرتا تھا"

مضمون کی شروعات ہی گفتگو کے بے تکلف لہجے سے ہے۔ پھر چھوٹے چھوٹے مکالماتی جملے "بڑا موذی مرض تھا خدا نے پردہ ڈھک لیا" بھلا دیکھو تو قیصر ولیم کی برابری کرتا تھا" کا لطف اسی وقت آئے گا جب ان جملوں کی ادائیگی کا بے ساختہ لہجہ پیش نظر ہو۔

خواجہ حسن نظامی کے مکالماتی بے ساختہ اسلوب نے کہیں کہیں بے کماتی زبان سے بھی فیضان حاصل کیا ہے۔ غدر کے افسانے، بیگمات کے آنسو، مضامین میں موقع و محل کی روایت سے دہلی کی عورتوں کی زبان اور روزمرے کی چمک دیکھی جا سکتی ہے۔ جیسے

"کیا اس کی میّا مرتی ہے یا کانوں سے بہری ہے جو بچہ کے بلکنے کی اسے خبر نہیں ہوتی یا قصائی ہے کہ ننھی سی جان کو بھڑکا رکھا ہے" (بیوی کی تعلیم)

"یہ غریب نہیں۔ بڑی قطامہ ہے۔ میں نے آواز دی ذرا بچہ کو سلا دے تو کانوں میں بول مار کر چپ ہو گئی اور سنی ان سنی کر دی" (بیگمات کے آنسو)

"ظہور خان کی بیوی آخر کا فقرہ سن کر کباب ہو گئیں اور دانت پیس کر بولیں اللہ اللہ اس بلی کی آنکھوں والی کو یہ دن لگے، اگر اس کی چوٹی پکڑ کر بھری محفل میں جوتیاں نہ لگوائیں تو میرا نام پلٹ کر رکھ دینا" (اولاد کی شادی)

زبان کی سادگی اور سلاست کی مثالیں نہیں بعض مصنفین کے یہاں بھی ملتی ہیں مگر کسی کے لہجے میں موضوع کے اعتبار سے فرق ملتا ہے تو کسی کی عربی فارسی دانی اور محاورہ بندی انہیں کہیں سے کہیں لے جاتی ہے۔ خواجہ صاحب میں یہ بات نہیں، ان کا طرز نگارش یکساں اور ہموار ہے اور اگرچہ موضوع کے اعتبار سے اسلوب میں ایک فطری اتار چڑھاؤ اور بلند و پست ضرور پیدا ہو جاتا ہے اور محسوس بھی ہوتا ہے لیکن بنیادی طور پر اس میں کوئی تغیر رونما نہیں ہوتا اور وہ حسرت و غم، شور و سکون، مدو جزر اور شوخ و بے رنگ میں، سے پوری طمانیت کے ساتھ گزرتا ہوا اپنی منزل تک جا پہنچتا ہے یہی اس کی کامیابی ہے اور اس کی دلکشی اور دل کشائی کے اسرار پوشیدہ ہیں۔ انہوں نے اپنی نکتہ آفریں ذہانت اور بلوغ یافتہ قوت احساس سے چھوٹی چھوٹی چیزوں میں گہرائیاں اور انوکھی سچائیاں ڈھونڈیں۔ نئی معنویتیں پیدا کیں۔ ان کی بے پناہ

قوت مشاہدہ اور تخیل کی نیرنگی نے کرشمے دکھائے ہیں۔ لفظوں کے ہیر پھیر اور انداز بیان کی مرصع کاری کے بغیر خود نفس مضمون کے بل پر اپنے فن میں کشش پیدا کرنا صرف اس صورت میں ممکن ہے جب بات میں وزن و وقار ہو اور اسلوب میں پینترہ نہ ہو۔ خیال اور جذبہ الگ الگ نہ رہیں پوری شخصیت بن جائیں۔ ہر چیز لا محدود اہمیت اور معنویت کی حامل نظر آنے لگے اور قطرے میں دجلہ دکھائی دینے لگے۔ خواجہ حسن نظامی کا فن یہی ہے۔ "کیکر اور گلاب" کا یہ اقتباس دیکھئے جس میں سادگی بھی ہے، بذلہ سنجی بھی، زور بیان بھی ہے گداز بھی۔ طنز بھی ہے اور اختصار بھی۔ مگر ان سب سے بڑھ کر تخیل کی وہ نیرنگی ہے جو صرف اور صرف خواجہ صاحب کا حصہ ہے۔

"گلاب کے کانٹوں کو دیکھو! کیسے دھوکے باز ہیں دکھائی نہیں دیتے، ہاتھ لگاتے ہی چبھ جاتے ہیں۔ یہ کیکر کے کانٹے دور سے نظر آتے ہیں کیا مجال کہ بے خبری میں کسی کو ستائیں گلاب کے کانٹے سوکھ جائیں تو پھینک دینے کے قابل کیکر کے کانٹے سوکھ کر گھروں اور کھیتوں کی حفاظت کریں اس پر یہ طرہ کہ کیکر کا کانٹا کیسا سیدھا سادہ اور نوکیلا ہوتا ہے رنگ دیکھو تو وہ بھی نرالا۔ شاعروں کے گلاب کو یہ بات کہاں نصیب؟ کیکر کا پھول گلاب کے پھول سے لاکھ درجہ اچھا ہے۔ گلاب کا پھول ایک دن کی تیز دھوپ میں کمہلا اور مرجھا جاتا ہے اور کیکر کا پھول ہفتوں سورج کا مقابلہ کرتا ہے اور آج کل تعریف اس کی ہے جو دشمن کے مقابلے میں زندہ سلامت رہے۔"

یہ محض سادہ اور سلیس نثر نہیں، معنویتوں اور بلیغ معنویتوں سے مالا مال نثر ہے۔ جو تخیل کے لیے نئی جولانگاہ سامنے لاتا ہے اور صرف متعین تصویریں نہیں دکھاتا بلکہ پڑھنے اور سننے والے کے تخیل کو نئی جہتیں تلاش کر لینے پر آمادہ کرتا ہے اور اس کے تخیل کی تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کرتا ہے۔ کسی ایسے مسلمان سے ناراض ہیں جو مسلم دشمن ہے اور غالباً سرکاری ملازم ہے جس کی ہمدردیاں برٹش سرکار کے ساتھ ہیں۔ خاکے کا عنوان ہے "نئی روشنی کا فرعون" دیکھئے ان کی جدتِ تخیل نے کیسے کیسے ہیرے تراشے ہیں۔

"ٹھگنا قد جیسے ورزش کا مگدر، موٹا بدن جیسے ڈنلاپ ٹائر کی اشتہاری تصویر رنگ گورا نہ کالا، نہ گندمی نہ سانولا، نہ پھیکا نہ میٹھا نہ کڑوا نہ کسیلا۔ بلکہ سفید تلوں کی ملی ہوئی بھوسی کی رنگت ہے۔ چہرہ سلولائٹ ساخت کے کھلونوں سے مشابہ ہے نہ گول نہ کتابی، دیکھنے میں انسانی صورت ہے مگر فرشتوں کے ہاتھ کی بنی ہوئی نہیں بلکہ شداد نے اپنی بہشت بناتے۔ وقت کسی کمہار سے بنوائی ہوگی۔ آنکھیں مگر مچھ کی طرح چھوٹی چھوٹی نیچے کی طرف جھکی ہوئی۔"

یہ جزئیات نگاری ہے جو غیر معمولی قوت مشاہدہ کے بغیر ممکن نہیں۔ ان تشبیہات میں اپنی دھرتی کی بوباس ہے، ہندوستان ملک جنت نشان کی مٹی کی خوشبو ہے۔ خواجہ صاحب شاعری کی تشبیہات اور استعارات نثر میں استعمال نہیں کرتے بلکہ اپنے گردوپیش پھیلی ہوئی زندگی سے سچی اور کھری تشبیہات کا انتخاب کرتے ہیں۔ تشبیہات پر ان کی قدرت اور فکر وتخیل کی جدت اس "ماڈرن معشوق" میں ملاحظہ کیجیے جس کا نقشہ خواجہ صاحب ان الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

"قد ایسا جیسا اخبار کا کالم، بال ایسے جیسے تنخواہوں کی تخفیف، پیشانی ایسی جیسے وہائٹ پیپر، بھنویں ایسی جیسے اسمبلی ہال، پلکیں لکھنے کا باریک نب، آنکھیں اکشا نمبر وَن کے ننھے ننھے دو گلاس، نگاہیں کنزرویٹو گورنمنٹ کی پالیسی، رخسار بالشویک یا سرحدی سرخ پوش، ٹھوڑی برٹش ڈپلومیسی، ہونٹ انگریزی کھاتے کی لال جیلی، کمر ہندوستان کا اتفاق، بالوں کی کتر شامیانے کی جھالر، ایسا ضدی جیسے منہ چڑھا جیسے چائے کی پیالی۔ چلتا ہے تو سگریٹ کے دھوئیں کی طرح بل کھاتا ہوا۔ دیکھتا ہے تو خوردبین بن جاتا ہے بولتا ہے تو پیانو معلوم ہوتا ہے۔"

خواجہ حسن نظامی کی تحریروں کی خوبی ان کا بے پناہ اختصار بھی ہے جس طرح ایک پیشہ ور امام نماز میں قیام کے وقت یہ خیال رکھتا ہے کہ قرات اتنی طویل نہ ہو جائے کہ نمازی کا خشوع وخضوع اکتاہٹ میں بدل جائے اسی طرح خواجہ صاحب اپنی تحریروں میں اختصار سے کام لیتے ہیں۔ دوسرے لوگ سو صفحہ لکھ کر وہ تاثیر نہیں پیدا کر سکتے جو خواجہ صاحب ایک ڈیڑھ

صنفے کی تحریروں میں کر دیتے ہیں۔ اور خوبی یہ ہے کہ اس میں تشنگی اور ادھورے پن کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ بالخصوص ان کے انشائیے ادائے خیال، تکنیک اور معنویت کے اعتبار سے بڑے مکمل اور بھرپور ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر "آیار چل دیکھیں برسات کا تماشہ"، "مدنی شیام سندر کی مرلی"، "مرغے کی اذان" وغیرہ باوجود مختصر ہوتے کے بڑے مکمل ہیں۔ اور جن کا کوئی پہلو تشنہ نہیں رہتا۔ مثلاً ان کا ایک مختصر انشائیہ "مرغ کی اذان" ملاحظہ فرمائیں:

"ہر سچا مسلمان جو رمضان شریف کی سحری کے لیے آج کل پچھلی رات کو بیدار رہتا ہے مرغ کی اذان سنتا ہوگا۔ اس پردار جانور کی آواز میں غور کرنے والے مومنین کے لیے ایک بڑی نصیحت ہے۔ مرغ کہتا ہے "میری اذان نیچرل ہے لیکن بانتیجہ ہے۔" پس جو مسلمان خدا اور رسولؐ کے نام کو تقریروں میں اثر پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں ان کی مثال مرغ کی اذان کی سی ہے کہ دوسروں کو جگاتا ہے اور خود عمل نہیں کرتا۔ اصل اذان مسجد کے موذن کی ہے جو نماز کے لیے بلاتا ہے اور خود بھی نماز پڑھتا ہے۔ مگر بعض آج کل اذان دینے والے موذن ایسے بھی ہیں جو اذان دیتے ہیں مگر نماز نہیں پڑھتے۔ دلیؔ کی ایک مسجد میں ایک موذن دیکھا جس نے نو برس سے نماز نہیں پڑھی حالانکہ روزانہ اذان دیتا تھا۔"

خواجہ حسن نظامی کے اسلوب کی ایک خوبی ان کی طنز و مزاح ہے۔ وہ سنجیدہ سے سنجیدہ موضوع میں طنز و مزاح کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ اور اسی طرح غیر ادبی موضوعات میں گداز کا پہلو پیدا کرنے میں قدرت رکھتے ہیں۔ یہ بات زبان پر ان کی مکمل گرفت اور اپنے مخاطب کی نفسیات سے پوری واقفیت کی نشان دہی کرتی ہے۔ تحریروں میں طنز و ظرافت کی زیریں لہریں ان کی نکتہ آفریں ذہانت اور بلوغ یافتہ حسِ مزاح کا نتیجہ تو ہیں ہی لیکن ان کی تخلیق اور روانی میں لسان العصر اکبر الہ آبادی کی صحبت کا اثر بھی کارفرما ہے۔ خواجہ صاحب اگر شعوری طور پر اپنے عہد کے کسی اہل قلم اور سخن ور سے متاثر ہوئے ہیں تو جناب اکبر الہ آبادی ہیں جس کا اعتراف انہوں نے بارہا کیا ہے اور اکثر نظریات کو انہیں کی توجہ اور صحبت کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ اکبرؔ کے اسلوب کی سادگی اور نوکیلے پن کا سراغ ان کی نظموں کے بعد اگر کسی اور جگہ تلاش کیا جائے

تو وہ خواجہ صاحب کے نثر پاروں میں ملے گا۔ ان کے مضامین میں طنز و مزاح کی ایسی انگنت مثالیں موجود ہیں، خاص طور پر "آغوش مجھر میں شب عید، الو، جھینگر کا جنازہ، دیا سلائی اس کی خوب صورت مثالیں ہیں۔ ان کا اسی طرح کا ایک مضمون" دوا کی شیشی کے باطنی اشارے" ہے جس میں بیمار ہونے پر جب ڈاکٹر انصاری کے پاس علاج کے لیے گئے تو اپنے ڈاکٹری معائنے اور ڈاکٹر کی تشخیص کو بڑے دل چسپ انداز میں پیش کرتے ہیں۔

"جب ڈاکٹر انصاری نے کان میں وہ آلہ چڑھایا جس کو کان کی عینک کہنا چاہیے اور حسن نظامی کے سینے کو دیکھنا شروع کیا تو حسن نظامی کی آنکھ نے ڈاکٹری ساز و سامان سے باتیں شروع کیں اور ان سے کچھ سنا۔ گویا ڈاکٹر صاحب کے کان نے دیکھا اور حسن نظامی کی آنکھ نے سنا۔" ۳ے

خواجہ صاحب کی تحریروں میں خواہ وہ تاثراتی تحریریں ہوں یا بیانیہ ان کی زندہ دلی، خوش طبعی اور ظرافت عام طور پر نمایاں ہے۔

خواجہ صاحب کی تحریروں میں سب سے پہلے جو چیز اپنی طرف کھینچتی ہے وہ ان کے عنوانات ہیں جن میں ایک انوکھا پن اور نرالا پن ہوتا ہے۔ تقلید ان کی فطرت میں نہیں اس لیے انشائیوں اور خاکوں کے عنوان رکھنے میں بھی انہوں نے عام رنگ سے ہٹ کر اپنا الگ اور منفرد راستہ اختیار کیا ہے۔ وہ عنوان کی تلاش میں بہت اہتمام اور صبر سے کام لیتے تھے۔ اور کہتے تھے کہ مضمون کے لیے عنوان کی حیثیت و اہمیت وہی ہوتی ہے جو کسی شخص کے لیے اس کے چہرے کی۔ پس اگر عنوان پھیکا اور بے کیف ہے تو مضمون کی طرف کوئی توجہ نہیں کرے گا۔ لیکن اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ عنوان کو جاذب نظر بنا کر مضمون پر توجہ نہ دی جائے۔ وہ دونوں کے درمیان ایک نہایت بامعنی اور بے اثر توازن قائم رکھتے تھے۔ ملا واحدی سی پارۂ دل کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

بعض اوقات جب انہیں کوئی مضمون آورد سے لکھنا ہوتا تو گھنٹوں بلکہ دو چار دفعہ میں نے دیکھا کہ تین روز صرف عنوان سوچنے میں انہوں نے لگا دیے جب تک کہ نرالا عنوان ہاتھ نہ آیا مضمون نہ لکھا۔ ایک دفعہ ہنسی میں میں نے ان سے

کہا (جب کہ فکر عنوان میں وہ بہت چپ چاپ بیٹھے) کہ سارے جہاں میں خوامخواہ آپ کی انشا پردازی مشہور ہوگئی ہے کوئی دیکھے کہ تین دن سے ایک عنوان آپ کے ذہن میں نہیں آیا تو یہی کہے کہ انکو خاک لکھنا نہیں آتا۔ خواجہ صاحب اس گستاخی کو بھی پی گئے اور اپنی فکر میں لگے رہے۔ اب جب عنوان ذہن میں آگیا تو مضمون انہوں نے دو گھنٹے میں لکھ دیا اور فرمایا کہ شہرت اسی بات کی ہے کہ میرے عنوان نرالے ہوتے ہیں، مضمون سے زیادہ میں عنوان کو ضروری سمجھتا ہوں۔ میری کوشش ہوتی ہے کہ عنوان سے سارا مضمون سمجھ میں آجائے، اس پر طرہ یہ کہ مختصر ہو، منظر کشی ہو اور تقلید سے آزاد ہو۔" ہے

ان کے کچھ دلچسپ عنوانات اس طرح ہیں مثلاً: "آ یار چل کے دیکھیں برسات کا تماشہ" "اے دل مجھ پر آ" "آغوش مچھر میں شب عید" "دل ہاؤس" "الف خالی" "جھینگر کا جنازہ" "سوئی کی لن ترانی" "جاٹ کی کھاٹ" "کیکر اور گلاب" "کعبے والے خدا کو کیوں کر پاؤں" وغیرہ ۔۔۔ کہیں کہیں ان عنوانات کے نام خالص ہندی میں ہیں جن سے ایک مٹھاس اور شیرینی پیدا ہو جاتی ہے اور جو ان کے صوفیانہ مزاج کی بھی غمازی کرتے ہیں مثلاً مدنی شیام سندر کی مرلی کے "ہم ہیں بالک ایک پتا کے" "من کہ ایک دھوبی کا غذی گھاٹ پر" "ایکو برہم دوہو ناستی" "چنتا من مورتی" "شملہ کی دیبی ماتا" "ہردواری گنگا کے کنارے" "رام اُپدیش" وغیرہ۔ خواجہ صاحب نے حقیر موضوعات پر اعلیٰ درجہ کے مضامین لکھ کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ صاحب طرز انشا پرداز کے لیے کائنات کی ہر شے موضوع کا کام دے سکتی ہے۔ موضوع میں اچھائی یا برائی نہیں ہوتی موضوع کو برتنے والا اسے اچھا یا برا بناتا ہے۔

خواجہ حسن نظامی کے اسلوب کی انفرادیت، دل کشی اور فنی باریکیوں کو سمجھنے میں ان کی تحریروں کے مواد اور موضوع کی بھی بہت اہمیت ہے۔ ۱۸۵۷ء کے نام انقلاب کے بعد سے زندگی اور سماج کے ہر شعبے میں مستحسن اور غیر مستحسن تبدیلیوں کا جو دور شروع ہوا تھا ان پر ہر بڑے فن کار کی طرح ان کی بھی نگاہ تھی۔ ان کے پاس مشاہدے کی بے پناہ قوت تھی وہ اپنی تہذیبی قدروں کے زوال پر خون کے آنسو روتے تھے اور اخلاقیات کا سبق پڑھا کر معاشرے کو نئی زندگی دینا

چاہتے تھے۔ وہ ایک بڑے عالم دین اور صوفی تھے اسی لیے ان کی تقریباً ہر تحریر کی تان تصوف کے کسی نہ کسی اخلاقی درس پر آن کر ٹوٹتی ہے۔ مغرب کی کورانہ تقلید کے نتیجے میں پیدا ہونیوالے ذہنی رویوں کو انہوں نے بڑی چابک دستی سے اپنا ہدف بنایا ہے اور انتہائی سنجیدہ انداز میں اخلاقی اور صوفیانہ نکات پیدا کیے ہیں۔ ان کے مضامین فٹ بال، جیبی گھڑی، مٹی کا تیل، لیمپ دوربین، اور لالٹین وغیرہ اس اعتبار سے کافی دلچسپ اور سبق آموز ہیں۔ فٹ بال کی یہ سیدھی سادی نثر ملاحظہ کیجئے:

"بے چاری گیند میدان فٹ بال میں کس طرح ٹھوکریں کھا رہی ہے۔ بڑا ترس آتا ہے۔ چمڑے کا بوٹ چمڑے کی گیند کو ٹھکراتا ہے۔ وہ بھاگتی ہے تو یہ پیچھے دوڑتا ہے ایک طرف اس سے بچتی ہے تو دوسرا حریف سر پر آتا ہے۔ اس گیند میں ہوا بھری ہوئی ہے اگر ٹھوس ہوتی تو کس کی مجال تھی جو یوں سر بازار ٹھوکریں مار سکتا۔

آدمی کو دیکھو جس کا باطن ایمان حق سے بھرا ہوا ہو اس کو کسی کا خوف نہیں رہتا مگر کھوکھلے ضمیر والے ہمیشہ گردش ایام کے بوٹوں سے ٹھکرائے جاتے ہیں۔"

خواجہ صاحب کے یہاں ایک نظام فکر ہے، وہ تصوف کی ایک عظیم روایت کے امین تھے جن کے دردمند دل کے اندر انسانیت کا درد موجزن تھا۔ وہ کسی کو بیمار، پریشان یا بھوکا نہیں دیکھ سکتے تھے مذہب کے معاملے میں وہ بڑے وسیع النظر تھے۔ ان کی نگاہ میں سارے انسان برابر اور سارے مذاہب کسی نہ کسی شکل میں فرمان الٰہی کے حصول کے لیے کوشاں تھے۔ جاگیردارانہ تہذیب نے مذہب اور ذات پات کی جو تفریق پیدا کر دی تھی اور جس کا مہذب نام حفظ مراتب رکھ دیا گیا تھا وہ اس سے سخت نالاں تھے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں ایک سچے صوفی کی تہذیب پیش کی۔ ملاحظہ ہوں ایک مضمون کے دو ٹکڑے، عنوان ہے "چمار زادہ سید کی گود میں":

"نیچ ذات چھوکرے آ میری گود میں آجا۔ تو شودر ہے، کمین ہے، پلید ہے، گندہ ہے مگر میرے واحد خدا کا بندہ ہے، مجھ جیسا آدمی ہے۔ ناک، کان، ہاتھ، پاؤں زبان دل و دماغ رکھتا ہے۔ تجھ کو کس نے اچھوت اور ناپاک بنا دیا۔"

"اے غریب چمار کے پسر خدا کی بارگاہ میں سب برابر ہیں۔ آؤ عرب دیس کے مہاراجہ اونچی ذات اور نیچی ذات کو برابری کی نگاہ سے دیکھنے والے نبی کی سیوا اور مہیا کریں جس نے پریم پرچار میں امیر، غریب، ادنا، اعلیٰ، چھوٹے بڑے، انپڑھ کی کوئی تمیز اور قید نہیں رکھی اور اپدیش دیا۔ ذات پات نہ پوچھے کوئے ہر کو بھجے سو ہر کا ہوئے۔

تو آ۔ ہر کے نام کی بانسری بجائیں ہر کو ڈھونڈیں ہر کو پائیں۔"

یہ وہ دور تھا جب مذہب کے نام پر فرقہ پرستی کے شعلوں نے اچھے سے اچھے صاف ذہنوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا مگر خواجہ صاحب ہمیشہ ان شعلوں سے بچے رہے۔ کیوں کر ورثے میں انہیں ہندوستان کے عظیم ترین صوفیائے کرام کی وسیع المشربی، انسان دوستی اور رواداری ملی تھی۔ اپنی تحریروں کے ذریعہ وہ مذہب کے نام پر جلائی ہوئی آگ کو بجھانے کی ہر ممکن کوشش کرتے رہے وہ ہر مذہب اور ان کے پیشواؤں کا دل سے احترام کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ گرو نانک، کرشن جی اور مدنی شیام سندر پہ یکساں عقیدت کے پھول نچھاور کیے ہیں ان کے مضامین کسی ایک مذہب یا کسی ایک طبقہ کے لیے نہیں بلکہ ہر انسان کے لیے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی تصوف کی ایک اہم بالشان روایت کے امین تھے جن کی تحریروں کا مقصد معاشرے کی دینی اخلاقی اور روحانی اصلاح تھا۔ صوفیا کا رابطہ چونکہ ہمیشہ عوام ہی سے رہا ہے اس لیے وہ عوام کی زبان کو ہی ترجیح دیتے ہیں اور سادہ وسہل اسلوب کو اختیار کرتے ہیں۔ تاکہ اپنے مطالب کو عوام کے دلوں تک پہنچا سکیں۔ خواجہ صاحب نے بھی سلیس اور عام فہم زبان کو اپنایا مگر ان کا منفرد کمال یہ ہے کہ انہوں نے ایسا طرز اور ایسا پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے کہ خشک اخلاقی، روحانی و اصلاحی مباحث کو مذہب یا تصوف کے دائرے سے نکال کر ادب میں لے آئے۔ اپنے تمام صوفیانہ اور فلسفیانہ محسوسات جذبات کو بیان کرنے کے لیے انہیں اپنے اسلوب پر پوری قدرت تھی اور انہیں افکار کی وجہ سے ان کے اسلوب میں وسعت فکر بھی ہے سادگی اور دلکشی بھی۔ ان کے مخاطب عوام ہیں اس لیے ان کے یہاں دقیق فلسفیانہ موشگافیوں کے بجائے دل چسپ انداز اور دل میں اتر جانے والی بات ہے۔ ان کی تحریروں

کا غالب محرک شاید یہی جذبہ ہے کہ ان کی آواز دل سے اٹھے اور دل پر اثر کرے۔ وہ صوفیانہ مضامین جنہیں انہوں نے تصوف سے نکال کر ادبی سطح پر پیش کیا ہے چھوٹی چھوٹی معمولی چیزوں پر ہیں مثلاً دیا سلائی، کوئلہ، مچھر، مکھی، الّو، اوس، پسینہ، ہچکی، مگر ان میں بات سے بات پیدا کرتے ہوئے جس تمثیل اور تجسّم کے پیرائے میں خواجہ صاحب نے بے ساختہ بذلہ سنجی کا حق ادا کیا ہے قابل صد تحسین ہے۔ عارفانہ انشائیے جن میں تصوف و ادبیت کا امتزاج ہو خواجہ نظامی کی ایجاد ہیں جسے کوئی اور قائم نہ رکھ سکا۔ مثلاً ایک مشکل موضوع نقطہ یا صفر پر کس بے ساختگی سے لکھتے ہیں وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے ملاحظہ ہو۔

"کسی نے حرفِ "بے" سے کہا کہ تجھ میں اور تے ثے میں کیا فرق ہے صورت تینوں کی یکساں ہے۔ تفاوت فقط اس کا ہے کہ "بے" کے نیچے ایک نقطہ اور "تے" کے اوپر دو نقطے اور "ثے" کے اوپر تین نقطے"؟ بے نے جواب دیا یہی سوال میں نے الف سے کیا تھا کہ جب تو اکیلا تھا تو تیرا مطلب بھی ایک نکلتا تھا لیکن جس وقت تیرے پہلو میں ایک نقطہ بڑھایا گیا ہے تو معنی دس گنے ہو گئے دوسرا نقطہ اور زائد کیا تو ایک سو ہو گئے تیسرا نقطہ بڑھایا تو ہزار بن گئے یہ کیا بھید ہے؟" ۵

غرض خواجہ صاحب کے مضامین کا سب سے بڑا حسن ان کا اسلوب ہے، اس میں سادگی سلاست اور ایک طرح کی وارفتگی و سپردگی ہے جو سیدھی عوام کے دل تک پہنچتی ہے۔ یہ نثر تخیلی سرشاری کا پتہ دیتی ہے جس کا صوتی آہنگ متوازی کلموں کا استعمال اور صرف و نحوی مطابقت نثر میں موسیقیت اور ادبیت پیدا کرتی ہے۔ انہوں نے زبان پر قدرت، مشاہدے کی قوت اور علم کی دولت کے بل بوتے پر سلاست اور شستگی کے ساتھ اس طرح خیالات کا اظہار کیا کہ ان میں نہ صرف ان کی شخصیت اور فطرت جھلکتی ہے بلکہ خدا پرستی اور انسانی ہمدردی ان کے مضامین میں بنیاد کا کام کرتی ہیں۔ اُلّو، دست پناہ، مکھی اور جھینگر کا جنازہ جیسی معمولی چیزوں میں غور و فکر کے زبردست خزانے پوشیدہ کیے ہیں۔ تحریروں میں خانقاہی فضا کے باوجود وہ ادبیت، شگفتگی اور بے ساختگی ہے کہ ہر لفظ دل میں اترتا

معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر شارب ردولوی نے اپنے ایک مضمون کے اختتام میں خواجہ صاحب کے اسلوب کے بارے میں جو صحیح نتیجہ پیش کیا ہے اس کے بعد کہنے کو کچھ اور نہیں رہ جاتا۔ ملاحظہ فرمائیں :

"خواجہ صاحب کے اسلوب میں جو شگفتگی اور تازگی اور ان کے موضوعات میں جو تنوع اور رنگا رنگی ہے وہ اردو میں اپنی مثال آپ ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے مضامین میں ہنساتے ہیں لیکن مسخرے نہیں لگتے، رُلاتے ہیں لیکن مرثیہ گو نہیں معلوم ہوتے۔ تعلیم دیتے ہیں مگر مدرس نہیں لگتے، مذہب کی بات کرتے ہیں مگر محتسب یا واعظ نہیں بنتے۔ تصوف کا ذکر کرتے ہیں لیکن چھری پر قل ہو اللہ دم کرنے والے نہیں معلوم ہوتے۔ ان کی تحریروں میں خلوص و محبت کی چاشنی، انسان دوستی کی دل پذیری، زبان کی فصاحت و روانی اور خیال کی ندرت و جدت نے انہیں ایسا اسلوب دیا ہے جو آج بھی قابل تقلید ہے اور زبان کی بقا اور مقبولیت کے لیے ہمیشہ قابل تقلید رہے گا۔"[۶]

نیاز فتحپوری

نیاز فتحپوری اردو کے صاحب طرز انشا پردازوں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے مختلف اصناف میں مختلف النوع موضوعات پر قلم اٹھایا۔ وہ شاعر تھے اور نقاد بھی انہوں نے افسانے بھی لکھے اور انشائیے بھی۔ ہر حیثیت سے ان کی انفرادیت اور نمائندگی مسلم رہی ہے۔ ان کے اندر ایک انقلابی اور جمالیاتی طور پر حساس شخص موجود تھا جس نے انہیں روایت سے انحراف کے لیے اکسایا اور اظہار کے لیے جدید جذباتی طرز کی بنا ڈالنے کا حوصلہ عطا کیا۔ روایت سے انحراف اور جذباتی انقلاب سے ہی رومانی کا خمیر اٹھتا ہے۔ نیاز فتحپوری کے اسلوب نگارش میں جذبات کا غلبہ اور روایت سے انحراف دونوں باتیں نمایاں طور پر موجود ہیں۔ اور اس بات کا

اعلان کرتی ہیں کہ نیاز رومانیت کے علمبردار اور ادب برائے ادب کے قائل ہیں۔ ان کے جمالیاتی احساس نے انہیں ادب کو پروپیگنڈہ بنانے سے روکے رکھا۔ اس سلسلے میں ان کے خیالات تین عظیم شخصیتوں کے رجحانات کے آئینہ دار ہیں۔ پہلے سجاد حیدر یلدرم دوسرے آسکر والڈ اور تیسرے رابندر ناتھ ٹیگور۔

جس وقت نیاز فتحپوری نے افسانوی ادب کے میدان میں قدم رکھا سجاد حیدر یلدرم کا بول بولا تھا، وہ اپنے تراجم اور مخزن کے ذریعہ کافی شہرت حاصل کر چکے تھے۔ نیاز نے یلدرم کو پڑھا اور خوب پڑھا یہاں تک کہ ان کے رنگ میں رنگ گئے۔ ان کے ذوق ادب کو ابھارنے میں بالواسطہ سجاد حیدر یلدرم کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ " خارستان وگلستان " سے نیاز فتحپوری پر جو اثر پڑا اس کے بارے میں ایک جگہ خود لکھتے ہیں۔

"نتیجہ یہ ہوا کہ میرے دل کے زخم سب ہرے ہو گئے۔ اور جذبات میں اتنا شدید ہیجان پیدا ہوا کہ دفعتاً میرے مطالعے کا رخ بدل گیا اور یونانی صحافت کے مطالعہ میں محو ہو گیا اور انہیں کی رومانیت کی بنا پر میں نے افسانے لکھنا شروع کئے۔ چنانچہ میرا افسانہ "کیوپڈ اور سائیکی" بھی اسی سلسلے کی چیز ہے۔"

ایک جگہ خود کو معتقد یلدرم ثابت کرتے ہوئے کہتے ہیں :

"میرے مخصوص ذوق ادب کو ابھارنے میں سر سید سجاد حیدر کا بڑا ہاتھ تھا اور رومانی افسانہ میں یقیناً ان کی حیثیت موجد کی سی تھی اور میری معتقد کی سی۔"

سجاد حیدر یلدرم کی تحریروں میں ایک متوازن شعریت، ایک رنگین خوشنوائی اور ایک نادر تصویر کشی ملتی ہے جو چند لمحوں کے لیے حقیقت کی بے رنگی کو بھلا دیتی ہے۔ ان کے یہاں جذبات کے ہیجان وطغیان کے مقابلے میں خیالات کی رعنائی زیادہ موجود ہے جذبات کی رو اور روانی آئی بھی تو وہ اس میں اپنے وزن و وقار کو بہہ نہیں جانے دیتے جہاں کہیں ایسے مواقع آگئے ہیں سجاد صاحب نے ایک ہلکی سی جنبش قلم سے ان کو معتدل کر دیا ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کے ان تصورات اور اسلوب جمال نے نیاز فتحپوری کی اپج کی راہ کو ہموار کیا۔ اور انہیں بہت متاثر کیا۔ یلدرم کی تخلیقات اور ان کے رومانی احساس نے

نے فن کو ایسی آب و تاب دی کہ اس کی خمیر سے ایک منفرد اور نمایاں تاثراتی اسلوب وجود میں آیا۔

نیاز صاحب نے مغرب کے کچھ ادیبوں سے بھی اپنی اثر پذیری کا اعتراف کیا ہے ان میں بلاشبہ آسکر وائلڈ کا نام سب سے نمایاں ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ ان کے مشہور افسانہ "شہاب کی سرگزشت" میں آسکر وائلڈ ہی چھپا ہوا ہے۔ انہوں نے اپنی تحریر کے ذریعہ فن اور ادب کے جس تصور کو فروغ دینے کی کوشش کی اس میں آسکر وائلڈ کے کے خیالات کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ دونوں بنیادی طور پر شاعر ہیں اور آزادیٔ فکر پر اصرار کرتے ہیں۔ دونوں کا نقطۂ نظر جمالیاتی ہے اور فرسودہ و پامال تصورات سے بیزار ہیں ــــ آسکر وائلڈ کا تصور جمال نیکی اور سچائی دونوں سے بلند تر ہے۔ اس کے نزدیک فن کی قدر شناسی کے لیے کوئی اخلاقی پیمانہ نہیں۔ اس کا خیال ہے کہ فن مکمل طور پر خود مختار ہے اور ضروری نہیں کہ وہ اپنے عہد کے افکار و خیالات کا ترجمان ہو۔ فن جس قدر زندگی کی نقالی کرتا ہے اس سے کہیں زیادہ زندگی فن کی نقل کرتی ہے۔ دروغ گوئی یعنی ایسی دل نشیں باتیں کہنا جو سچ نہ ہوں فن کا حقیقی مقصد ہے۔ آسکر وائلڈ کے افسانے اور ڈرامے اس کے انہیں تصورات کا آئینہ دار ہیں۔ عبدالودود صاحب کے لفظوں میں :

> "آسکر وائلڈ اعلیٰ خیالات پیش کرتا ہے لیکن ان پر خوب صورت الفاظ کا پہرہ ڈال دیتا ہے ادبیت و شعریت کے اس سیلاب میں اہل نظر ہی گوہر مقصود تلاش سکتے ہیں"۔ ۵ے

نیاز فتحپوری نے آسکر وائلڈ کے خیالات سے گہرے اثرات قبول کیے ہیں۔ انہوں نے حقیقت پسندانہ افسانہ کے معاصر رجحان سے شعوری طور پر گریز اختیار کیا اور افسانہ میں تخیلی اور جمالیاتی عناصر پر زور دے کر ایک متوازن رجحان کی آبیاری کی۔

نیاز فتحپوری کے جمالیاتی تصورات کا تیسرا سرچشمہ رابندر ناتھ ٹیگور ہیں۔ وہ ٹیگور کی شہرۂ آفاق تصنیف "گیتا نجلی" کے اسلوب سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے اس کا اردو ترجمہ کر ڈالا اور اس کا نام "عرض نغمہ" رکھا۔ ٹیگور کی اس تخلیق میں تصوریت، ماورائیت، تشبیہات

واستعارات اور تراکیب کی جو جدت ہے اس نے نیاز فتحپوری کو بے حد متاثر کیا۔ انہوں نے اس کا ترجمہ بھی اسی اسلوب میں کیا۔ یہ ترجمہ نثر میں ہے مگر اس میں تمام شاعرانہ خصوصیات موجود ہیں۔ "عرضِ نغمہ" کے درج ذیل جملے ملاحظہ کیجیے:

"صبح سبد زریں لیے ہوئے اور چپکے سے زمین کو تاج پہنانے' دلہنے ہاتھ میں حسن کا ہار لٹکائے ہوئے آتی ہے۔" (عرض نغمہ ص ۸۵)

"روشنی آہ روشنی کہاں ہے؟ تمنا کی مستقل آگ سے اسے روشن کر! شمع ہے لیکن اس کا تھرتھرانے والا شعلہ ندارد۔ اے میرے دل کیا تیرا مقسوم ایسا ہی ہے آہ!" (ایضاً ص ۵۰)

ٹیگور کی تقلید میں نیاز کے زیادہ تر افسانوں اور انشائیوں میں تحریر کا ایسا ہی حسن موجود ہے۔ "عرض نغمہ" کے مقدمہ میں نیاز نے ٹیگور کے فن کے محاسن پیش کیے۔ اس سے ان کے نظریات ادب کا علم ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

"دو چیزیں شاعری کی جان ہیں تخئیل کی رنگینی مگر عمق کے ساتھ، زبان کا ترنم مگر سادگی لیے ہوئے۔ جس شخص کی شاعری میں یہ دونوں خصوصیات نظر آئیں اسے ہم مکمل شاعر کہہ سکتے ہیں۔" ۹ے

یلدرم، آسکر اور ٹیگور کے تصورات کی اثر پذیری نے نیاز فتحپوری کو ایک بڑا جمال پرست رومانی ادیب بنا دیا۔ انہوں نے روحانیت و تصوف کی آغوش میں پناہ لینے کے بجائے حسن و عشق کی نیرنگیوں میں کھو جانا پسند کیا۔ اسی لیے ان کے انشائیوں اور افسانوں میں اسلوب اور حسنِ بیان پر زیادہ توجہ دکھائی دیتی ہے۔ ان کی تحریروں کی سب سے نمایاں خوبی زبان کا حسن ہے۔ ان کے اسلوب کی شعریت نے ارباب ادب کو بہت متاثر کیا ہے۔

اسلوب کو پرکشش بنانے کے لیے نیاز صاحب مختلف طریقے اپناتے ہیں۔ مثلاً فارسی عربی الفاظ کا سہارا لیتے ہیں۔ نئی نئی تراکیب وضع کرتے ہیں' جدت آمیز تشبیہات و استعارات کو ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ اس سے ان کی تحریر مبالغہ آمیز اور انفرادی ہو جاتی

ہے۔ انہوں نے ایک بار پریم چند کی زندگی میں ان کے افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا
تھا کہ :

"پریم چند فارسی عربی سے بہ قدرِ ضرورت بھی آگاہ نہیں اور اس لیے اردو زبان
پر انہیں قدرت حاصل نہیں ہو سکتی جو سادہ افسانہ نگاری کو چھوڑ کر کسی عمیق
غور و فکر یا علمی و تحقیقی تحریر کے لیے درکار ہوتی ہے۔"[۱۰]

اس سے قطع نظر کہ یہ بیان غلط ہے اور پریم چند کو فارسی زبان پر عبور حاصل تھا اس
سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ نیاز فتحپوری سادہ افسانہ نگاری یا حقیقت نگاری کو حقارت کی
نظر سے دیکھتے تھے دوسرے یہ کہ زبان پر قدرت حاصل کرنے کے لیے فارسی عربی کی
واقفیت کو ضروری سمجھتے تھے۔ اسی لیے نیاز فتحپوری کے اسلوب میں عربی فارسی الفاظ کے
کثیر استعمال سے ترصیع، تکلف اور شعریت کا رنگ نظر آتا ہے اور ایسی پُر تکلف فضا
خلق ہو جاتی ہے جو تخیلی پیکر تراشی، رنگینی اور دل چسپی کے عناصر پیدا کرتی ہے۔ انہوں نے
اپنی تحریروں کے ذریعہ اس اسلوب کو ایک تحریک بنا دیا اور اسی کی جڑیں اتنی مضبوط اور
گہری کر دیں کہ حقیقت نگاری کے رجحانات اور تجربات میں بھی ان کی وراثت کے اثرات
دیکھے جا سکتے ہیں۔

نیاز فتحپوری کی ادبی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو ان کی رومانیت ہے۔ وہ اردو
انشا پردازوں کے رومانی و تاثراتی دبستان کے ایک ممتاز نمائندہ تصور کیے جاتے ہیں
شاید انہیں سب سے بڑا رومانی بھی کہنا غلط نہ ہوگا کیونکہ جتنی رسیلی اور رچی ہوئی رومانیت
نیاز صاحب کے یہاں ملتی ہے اتنی کسی اور کے یہاں نہیں ملتی۔ رومانیت نے انہیں
جمال پرست بھی بنایا ہے اور عورت پرست بھی۔ ان کی جمال پرستی اور عورت پرستی کے
طفیل اردو ادب کو رنگ و نور کے سانچے میں ڈھلے ہوئے فن پارے ملے ہیں۔ ان کی
جمال پرستی اور عورت پرستی کے جذبے کی تسکین کے لیے دو موضوعات فکر اہم رہے
ہیں، عورت اور فطرت ــــ وہ ایک خالص رومانوی ادیب کی حیثیت سے فطرت کے
دامن میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ اور مادی و سماجی ترقی کی ہر منزل کو چھوڑتے ہوئے واپس

اس نقطہ آغاز پر پہنچ جانا چاہتے ہیں۔ جہاں انسان فطرت کے ساتھ ہم آغوش تھا۔ دوسرے انسانی تہذیب کے ارتقا میں عورت کی نزاکت صنف لطیف ترین جمالیاتی کیفیتوں کا مرکز رہی ہے اور عورت ماں، بہن، بیٹی ہی نہیں ایک پیکر حسن بھی ہے۔ اس لیے نیاز صاحب کا موضوع مناظر فطرت اور عورت دونوں ہی رہے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ ایک کے خط و خال کو دوسرے کے خط و خال سے تشبیہہ دیتے رہے ہیں۔ ان کے ایک مضمون کا عنوان ہی "عورت" ہے۔ ملاحظہ ہو اس کا یہ اقتباس!

"راتوں کی خلوت میں بارہا میں نے یہ کوشش کی ہے کہ میں حسن کو عورت سے جدا دیکھ سکوں۔ لیکن سوائے اس کے کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ نسائیت ہی نام ہے حسن کا..... آپ غالباً مجھے دیوانہ کہیں گے اگر میں یہ بتاؤں کہ مجھے ایک کلی کیوں اچھی لگتی ہے، ایک پھول کی خوشبو سے میں کیوں مست ہو جاتا ہوں، شفق کی رنگینی کیوں دل میں کھب کر رہ جاتی ہے، یہ نیل گوں آسمان کیوں دل میں سما کر رہ جاتا ہے۔ شاخ جھکی ہوئی کیوں بھلی لگتی ہے۔ بہ نسبت پورے چاند کے ہلال میں کیوں زیادہ کشش ہے۔ حتیٰ کہ مذاق طبیعت کی یہ خاص حد کہ مستقیم خطوط کی بجائے منحرف لکیریں، سیدھے راستے کے بجائے پیچ و خم سڑک زیادہ اچھی معلوم ہوتی ہے۔ یہ سب کیا ہے۔ آہ، آپ یقین نہ کریں گے لیکن میں آپ سے سچ عرض کرتا ہوں کہ دنیا میں کوئی چیز میرے دل کو دھڑکا دینے والی نہیں، اِلّا جب کہ اس میں نسائیت ہو اور جب اس عالم کی کسی مادی یا غیر مادی حسین شئے کو دیکھ کر میرا کلیجہ مسلنے لگتا ہے تو اس میں خاص قسم کی نسائیت کی کمی محسوس کرنے لگتا ہوں۔" [۱۱]

نیاز صاحب حسن فطرت کے شیدائی ہیں، وہ ہر اس شئے کے قدر دان ہیں جس میں لطافت، نزاکت، رنگینی اور حسن ہے وہ صنف نازک کے جسم کے متناسب اعضا دیکھ کر ہی عش عش نہیں کرتے، صرف عشق و محبت کی کیفیتیں پیش کرنا ہی کمال نہیں سمجھتے یا جذبات نگاری کر کے تخیل کی بلند پروازی کا ہی ثبوت نہیں دیتے بلکہ ان مناظر کا ذکر بھی بڑے

انہماک سے کرتے ہیں جوان کے دل ودماغ کو متاثر کرتے ہیں۔ وہ مناظر فطرت کا حسن دیکھ کر اس میں محو ہو جاتے ہیں۔ "چند دن بمبئی میں" ان ایک اہم مضمون ہے اس میں بمبئی کے خوب صورت مقامات کا ذکر بڑے جذباتی انداز میں کیا گیا ہے۔ علامہ بمبئی میں داخل ہوتے ہی ان کے جذبات میں ارتعاش پیدا ہو جاتا ہے۔ وہاں کی پہاڑیاں اور کھجور کے خوب صورت درخت دیکھ کر وہ بہت زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ وہاں کی رومانی فضا کا دلکش تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"کسی خاتون کو ریل میں بٹھا کر اس طرف لے جاؤ، ممکن ہے وہ اپنے جذبات کو چہرے سے نہ ظاہر ہونے دے، ممکن ہے وہ اپنی سانسوں کے نظام میں کوئی فرق نہ آنے دے لیکن اس کی نازک کلائی پر ہاتھ رکھ کر ضربات نفس کا شمار کرو تمہیں معلوم ہو جائے گا کہ وہ یہاں عشق کرنا سیکھ سکتی ہے۔ وہ یہاں اپنے اعضا میں خواہش سپردگی محسوس کر سکتی ہے۔" [۱۲]

وہ مناظر فطرت کے دیوانے ہیں اور ایک حقیقی رومانی ادیب کی طرح سکون و مسرت کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ جمالیاتی ذوق انہیں حسن فطرت کی طرف لے جاتا ہے جہاں مادیت کی پرستش نہیں ہوتی اور مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فطرت کی حسین وادی میں رہنے سے مسرت دامن سے لپٹی رہتی ہے۔ ان کا نظریہ ہے کہ:

"حیات نام ہے صرف ان تاثرات کا جو مناظر فطرت کی اچھوتی فضا میں پیدا ہوں اور اسی میں تحلیل ہو جایا کریں۔" [۱۳]

"ایک قافلہ صحرا دیکھ کر" اور "برسات" وغیرہ ان کے اس طرز فکر کی بہترین نمائندگی کرتے ہیں:

نیاز فتحپوری نے بہت لکھا اتنا لکھا ہے کہ اس کے مقابلے میں "ایک شاعر کا انجام" "کیوپڈ اور سائیکی" اور "شہاب کی سرگزشت" کا مجموعی حجم آٹے میں نمک کے برابر ہے لیکن جس طرح نمک کی ایک ذرا سی چٹکی پورے آٹے کو نمکین کر دیتی ہے اسی طرح نیاز کے قارئین اور نقاد انہیں بس انہیں دو تین کتابوں سے شناخت کرنے لگے ہیں۔

حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کی رومانی اور افسانوی تحریروں کے اسلوب اور فکر کی نمائندگی جتنی اچھی طرح ان کتابوں سے ہوتی ہے کسی اور تحریر سے نہیں۔ اسی لیے یہ کتابیں ہی ان کی تمام تحریروں میں سب سے زیادہ مقبول و مشہور ہوئیں۔

"ایک شاعر کا انجام" نیاز صاحب کا پہلا ناولٹ (طویل افسانہ) ہے۔ انہوں نے خود اس کی خوبیوں اور طرز تحریر کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے اسے افسانوی ادب میں بالکل مختلف اور ممتاز قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"اس مجموعہ اوراق کو جسے اب بھی پریشان ہی سمجھتا ہوں، اس نگاہ سے نہ دیکھئے گا جس نگاہ سے آپ نے اس وقت تک دیگر قصص و حکایات کو ملاحظہ فرمایا ہے۔ یہ نہ تو مذاق شاعری پیش رکھنے کا مدعی ہے کہ قافیہ پیمائی آپ تلاش کریں اور نہ موجودہ ناول طرازی کا ہم آہنگ، کہ ضلع جگت اور غزلیات کی آپ کو جستجو ہو۔ نہ آپ اس میں اشعار پائیں گے اور نہ عامیانہ زبان مگر ہاں اس میں کلام نہیں کہ اس فسانۂ درد کو آپ نے ایک نگاہ دردمند اور دل مبتلا کے معیار سے دیکھا تو میری وارفتہ نوائی کی داد ضرور مل جائے گی ۔۔۔۔ غالباً دوران مطالعہ میں نوائے ترکیب، لطافتِ بیان، پاکیزگیٔ تخیلات آپ ہر جگہ پائیں گے اور یہی میرا ذوق حدیث ہے۔" (گزارش۔ ایک شاعر کا انجام)

جنہوں نے ایک شاعر کا انجام پڑھا ہے وہ نیاز صاحب کے خیالات سے یقیناً اتفاق کریں گے۔ اس ناولٹ میں فنی خامیاں تو پائی جاسکتی ہیں مگر لطافت بیان اور خوبصورت اسلوب سے مزین نثر سے روگردانی نہیں کی جاسکتی۔ ایک شاعر کا انجام ان کے انفرادی اسلوب کا ثبوت ہے۔ انہوں نے افسانے میں جتنے خوب صورت جملے لکھے ہیں اتنے خوب صورت شعر بھی بہت کم شاعروں کے مجموعۂ کلام میں ملیں گے۔ عبدالودود لکھتے ہیں۔

"اس افسانے کی سب سے زیادہ نمایاں خوبی زبان کا حسن ہے۔ اس کے اسلوب کی شعریت نے ارباب ادب کو متاثر کیا۔" [۱۴]

نیاز فتحپوری کو جذبات نگاری پر قدرت حاصل ہے۔ انہیں کرداروں کی نفسیات کی

مکمل واقفیت ہوتی ہے جس کی وجہ سے نفسیاتی نکات اور جذبات کے خوب صورت مرقعے وجود میں آتے ہیں۔ جذبات نگاری کو موثر بنانے کے لیے وہ الفاظ کا دریا بہا دیتے ہیں۔ جس میں مواد کی خامیاں چھپ جاتی ہیں اور تحریر کا حسن نمایاں ہو کر قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ رقیہ افضال کو خط لکھتی ہے اور جواب کے لیے خادمہ کے انتظار میں آنکھیں بچھائے ہے۔ نیاز کے قلم سے رقیہ کی وارفتہ مزاجی ملاحظہ کیجیے:

"رقیہ نہایت بے تابی کے ساتھ اپنے کمرے میں ٹہل رہی تھی اور زہرہ کی واپسی کا انتظار کر رہی تھی کہ وہ نظر پڑی۔ اس قدر تاب کہاں تھی کہ اپنی جگہ پر قائم رہتی، پہلے زہرہ کی شکل کو دیکھا اس کے انداز پر غور کیا کہ کوئی خلاف توقع امید شکن خبر لے کر تو نہیں آ رہی ہے اور پھر فوراً آگے بڑھ کر اس کے ہاتھ سے کاغذ چھین لیا۔ چہرہ غیر معمولی مسرت سے چمکنے لگا اور لگی ہر لفظ کو غور سے دیکھنے۔ انشا کا یہ شعر اس سے زیادہ منہمک شوق کے ساتھ شاید کبھی نہ پڑھا گیا ہوگا۔ وہ سواد خط کو دیکھتی اور خدا معلوم اس سے کیا کیا سمجھنے کی کوشش کرتی۔ بیسیوں تاویلیں اس کے ذہن میں گزریں۔ سینکڑوں مفہوم اس کے دماغ نے پیدا کیے۔ لاکھوں امیدیں اس پر قائم کر کے رد کر دی گئیں۔ مگر اس کی بصیر آنکھیں تو اس تحریر کو کاغذ سے چھین لینے کی کوشش کر رہی تھیں۔ اس کا قلب اس شعر کو اپنے عمق میں جگہ دینا چاہتا تھا۔ چوں کہ وہ فطرتاً وارفتگی پسند اور شاعرانہ مزاج رکھتی تھی اس لیے افضال کی اس تحریر سے جو فی الحقیقت افسانۂ درد و محبت تھی وہ اس درجہ متاثر ہوئی کہ بے اختیار اس کی آنکھیں پرنم ہو گئیں۔" ۱۵؎

نیاز صاحب کے نزدیک جذبات نگاری کی بڑی اہمیت ہے اس لیے وہ اس کی پیش کش میں قلم کی پوری قوت صرف کر دیتے ہیں۔ یہاں الفاظ کے انتخاب اور جملوں کی ساخت سے ان کا جمالیاتی ذوق ظاہر ہو جاتا ہے اور کرداروں کی گفتگو میں جس طرح محبت، وصل، ہجر اور حسن پر بحث کرتے ہیں اس سے ان کے رومانی مزاج کا پتہ چلتا ہے

اپنے جمالیاتی اور رومانی نظریے کی پیروی میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اس میں شک نہیں کہ لٹریچر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جذبات انسانی کو حرکت میں لائے اور اسی لیے ادبیات میں اہم ترین اس کی "جذباتی حیثیت" ہے۔ جو تصنیف ہمارے جذبات ابھار سکتی ہے وہ یقیناً ہمارے ادبیات میں داخل ہے خواہ اس کی کوئی اخلاقی قیمت نہ ہو۔" [۱۶]

"شہاب کی سرگزشت" نیاز فتحپوری کا دوسرا عظیم کارنامہ ہے۔ اس ناول کے کرداروں کو غور و فکر کی عادت ہے اس لیے اس کی نثر فلسفیانہ اور مفکرانہ ہو گئی ہے۔ شہاب سب سے بڑا فلسفی ہے جو سوچتا زیادہ ہے اور عمل کم کرتا ہے۔ اس کا محبت کے بارے میں ایک الگ نظریہ ہے اس کا خیال ہے کہ محبت رشتہ ازدواج کے قیود سے بالاتر ہے۔ یہ خیال کہانی میں شروع سے آخر تک چھایا ہوا ہے۔ اس ناول میں بہت سارے سماجی اور سیاسی مسائل بھی شامل ہوئے ہیں مگر بنیادی طور پر جمالیاتی احساس اور رومانیت کا حسن پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ اس ناول سے نیاز صاحب کی الفاظ پر قدرت کی صلاحیت بہت اچھی طرح اجاگر ہوتی ہے۔ جس بات کو دوسرا آدمی چند الفاظ میں کہہ سکتا ہے اسے نیاز صاحب خوب صورت اور جذباتی الفاظ میں پرو کر نہایت دل کش رنگ دے دیتے ہیں۔ بات طویل ہو جاتی ہے مگر تراکیب کا حسن، مقفیٰ الفاظ کی لطافت اور نثر کی شعریت اسے قاری پر گراں نہیں ہونے دیتی بلکہ دل چسپی کے نئے راستے پیدا کر لیتی ہے۔ ایک موقع پر تھیئٹر ہال کی خوب صورتی اور صنف نازک کی موجودگی کا ذکر کرتے ہیں لیکن سادگی کے ساتھ نہیں، کئی ہم وزن الفاظ کو فنکاری کے ساتھ ایک دوسرے میں پرو کر کہ اشعار کی روانی آ جاتی ہے۔ اس اقتباس کو مرصع غزل کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔

"تھیئٹر ہال اوپر برقی روشنی سے اور نیچے درخشانی حسن سے جگمگا رہا تھا۔ بمبئی کا بہترین حسن اور حسن کی بہترین خود آرائیاں، تہذیب و تمدن کے بہترین ملبوس اور ملبوس کی بہترین زرکاریاں، جلوہ بے محابا کی بے پناہ عشوہ باریاں ناز و کرشمہ کی محشر خیز فسوں سازیاں، جمال کی بے نیازیاں، آرائشوں کی دلربائیاں

رنگین و معطر ساریاں، ان ساریوں کی ایماں طلب عریانیاں۔ یہ تھا وہ تھیٹر ہال جہاں محمود و شہاب پہونچے اور کسی نہ کسی طرح سیلاب رنگ و تعطر، اس طوفانِ حسن و نور کو عبور کرتے ہوئے اپنی ان کرسیوں تک پہونچے جن کو انھوں نے شام ہی سے اپنے لیے مخصوص کرالیا تھا۔“ ۱۷ے

مناظر فطرت سے نیاز صاحب کو جنون کی حد تک عشق ہے۔ ”ایک شاعر کا انجام“ کی طرح ”شہاب کی سرگزشت“ میں بھی انہیں جہاں فطری مناظر نظر آئے اس کی تصویر کشی میں دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو گئے ہیں۔ ان کے تخیل کی وسعت حیرت انگیز ہے لطیف خیالات کو ایسی خوب صورت تشبیہات و استعارات کے ذریعہ صفحۂ قرطاس پر اتارتے ہیں کہ شاعری اس کے آگے گھٹنے ٹیکنے پر مجبور ہو جائے۔ ملاحظہ ہو ایک خوب صورت اقتباس :

”چاندکی دیوی اپنی تمام بے حجابیوں اور بے باکیوں کے ساتھ نہ رکنے والی جوانی کی طرح اپنی مینائے سیمیں سے ہلکے رنگ کی شراب زریں چھلکاتی ہوئی آرہی تھی اور سطح آب پر سائے کی تاریکی جو مشرق کی جانب سمٹی جا رہی تھی تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ سمندر بیدار ہو کر آہستہ آہستہ اپنی مسکراتی ہوئی آنکھیں کھول رہا ہے۔ آخر کار چاندنی بڑھی اور سمندر کے مد کو عریاں کرتی ہوئی تمام سرزمین بمبئی پر پھیل گئی۔“ ۱۸ے

”شہاب کی سرگزشت“ اسلوب کے اعتبار سے نیاز فتحپوری کا شاہکار ہے۔ اس کے جملوں میں لطافت اور پھولوں کی سی نزاکت ہے۔ تحریر کیا ہے رنگین پھولوں کا گلدستہ ہے جس کی بھینی بھینی خوشبو مشام جاں کو معطر کرتی ہے۔ ہمارا ذہن ایک خاص کیف محسوس کرتا ہے۔ مگر یہ کیف ایسا نہیں کہ آدمی مدہوش ہو کر زمین چھوڑ دے اور آسمان کی وسعتوں میں گم ہو جائے۔ اس میں زمینی احساس اور ارضیت ہے جو تحریر کو فطری دلچسپی عطا کرتی ہے۔ مکالمے برجستہ اور پر اثر ہوتے ہیں اور جملوں میں روانی و آہنگ ہوتا ہے۔ یہ بے ساختگی اور برجستگی ہی نیاز کے مکالموں کی انفرادیت ہے۔ بہترین کردار نگاری، خوب صورت فطری نگاری اور موثر جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ دل کش اور

لطیف اسلوب بیان نے ناول کو زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ علی عباس حسینی "شہاب کی سرگزشت" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس ناول میں بہت سی خوبیاں ہیں۔ اس میں معاشرت کے اکثر پہلوؤں پر فلسفیانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ فنون لطیفہ سے دل پذیر بحثیں کی گئی ہیں اور مناظر فطرت کے بعض مقامات پر ناول کے کرداروں کے حسیات و جذبات سے اس لطافت کے ساتھ مدغم کر دیے گئے ہیں کہ ان کا مقابل اردو زبان بہت کم پیش کر سکتی ہے۔" [۱۹]

"کیوپڈ اور سائیکی" بھی نیاز فتحپوری کی ایک ایسی ہی اہم تخلیق ہے۔ یہ یونانی علم الاصنام سے ماخوذ ہے اور حیرت انگیز مافوق الفطرت عناصر سے مرکب ہے۔ اس افسانے کا اسلوب بہت پرکشش ہے جو پڑھنے والوں کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ دوسری خوبی عورت کی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کا اظہار ہے جس میں عورتوں کے حسن و قبح دونوں پہلو دکھائے گئے ہیں۔ نفسیاتی تجزیہ سے تحریر میں بڑی توانائی پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی نثر رومانی محبت کی ترجمان اور شاعرانہ لطافت سے مملو ہے۔

نیاز فتحپوری کا تمام تر موضوع فکر عورت، تو نہیں، ہاں ان کا اہم ترین موضوع فکر عورت اور عورت کا حسن ہی ہے۔ کائنات کا حسین ترین نکتہ ان کے نزدیک عورت اور اس کا شباب ہے۔ نسوانی حسن کے بیان میں ان کے قلم میں غضب کی جولانی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور ان کا تخیل عورت کی پیکر تراشی میں ساری دنیا کے رنگ اور خوشبو کو سمیٹ لاتا ہے۔ حسن اور عورت کا کوئی پہلو ایسا نہیں جس کو انہوں نے تشنہ چھوڑا ہو۔ بعض لوگ اعتراض کرتے ہیں کہ وہ ہر جگہ عورت کو گھسیٹ لاتے ہیں۔ "کیوپڈ اور سائیکی" کے دیباچے میں نیاز صاحب نے اس کا جواب دیا ہے:

"سب سے بڑا اعتراض جو اس نوع کے لٹریچر پر کیا جاتا ہے یہ ہے کہ اس میں عورت اور اس کے متعلقات کا عنصر غالب ہے۔ لیکن مجھے حیرت ہے کہ عورت اور اس کا ذکر نکال دینے کے بعد آپ کے پاس رہ کیا جائے گا۔

کائنات میں کون سی دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق قائم رکھ سکیں گے۔"

ایک مصور فرشتہ، دنیا کا اولین بت ساز، قلوپطرہ، ایک مصلح بت تراش اور کہکشاں کا ایک سانحہ وغیرہ افسانوں میں عورت کے بارے میں ان کے جمالیاتی تصورات کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے خیال میں عورت ایک روحانیت ہے قابل لمس نورانیت ہے صاحب نطق ایک روشنی ہے جسے ہم چھو سکتے ہیں۔ ایک حلاوت ہے جو ہاتھوں سے چکھی جاتی ہے۔ ایک موسیقی ہے جو آنکھوں سے سنی جاتی ہے۔ ایک جگہ انہوں نے کہا ہے میرے نزدیک خدا کے پاس اس سے زیادہ زبردست دلیل اپنے وجود کو تسلیم کراتے کے لیے اور کوئی ہو ہی نہیں سکتی کہ اس نے عورت ایسی چیز پیدا کی۔ عورت ایک لذت ہے مجسم، ایک سحر ہے مرئی، ایک نور ہے مادی، عورت اور حسن نیاز صاحب کی کمزوری ہیں۔ قلم کے نیچے عورت یا حسن کا تذکرہ آتے ہی ایک عجیب والہانہ پن اور سرخوشی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ تحریر ان کی تمام تحریروں سے منفرد بن جاتی ہے۔ ایسے مقامات پر ان کا قلم وہ جولانیاں دکھاتا ہے کہ اس کے دل کش اسلوب اور زبان کی چاشنی سے قاری کی طبیعت پھڑک جائے۔ عورت اور اس کے حسن سے مزین درج ذیل شہ پارہ ملاحظہ کیجیے اور عش عش کیجیے:

"اس کے گورے گورے ہاتھ شانوں تک کھلے تھے اور اس کی گردن بھی سینے کی اس حد تک جہاں سفید پھولوں کے محرم اس کا طوفان شباب کسی طرح چھپائے نہ چھپتا تھا۔ کھلی ہوئی تھی۔ ہاں وہ اس وقت سفید پھولوں کے اس ملبوس میں جو اس کے جسم پر ایک ہلکے گلابی رنگ میں رنگا ہوا نظر آتا تھا اپنے خوب صورت جسم، اپنے حسین اعضا کے تناسب کو بغیر اس کے خواہش کے انہیں پوشیدہ رکھے، کسی کی نگاہوں میں ایک حریص جستجو ایک پُرشوق لفوذ کی کیفیت پیدا کرے۔ چھپائے ہوئے طلوع آفتاب کے نظارے کو اپنی نگاہوں کے مس سے شاندار بنا رہی تھی۔ وہ آفتاب کے ارغوانی چہرے میں خدا جانے کیا چیز ایسی محسوس کر رہی تھی کہ ٹکٹکی باندھے کھڑی تھی۔"

کسی نے کہا ہے شاعری کے لیے محاکات، تخیل اور حسن بیان ضروری ہے۔ اچھی نثر کے لیے بھی شاعری کی یہ تعریف صحیح ہو سکتی ہے۔ اگر کسی ادیب کے یہاں یہ تینوں چیزیں جمع ہو جائیں تو اس کا سر آتشہ بن جاتا ہے۔ اور نیاز کے یہاں یہ خصوصیات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کی تحریریں ایسے اسلوب کی معراج ہیں جہاں نثر کی لطافت اور شعریت خود شعر کی لطافت اور شعریت سے منزلوں آگے نکل گئی ہے۔ اکثر مقامات پر فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ نثر نے بہترین شعر کی شکل اختیار کر لی ہے یا شعر نے بہترین نثر کی۔ ان کی تحریروں میں خیالات کے ساتھ ساتھ زبان و بیان میں بھی رنگینی ہے۔ نیاز فتحپوری وہ واحد شخص ہیں جن کی رومانی شخصیت، کا مکمل اظہار ان کی نثر میں ہوا ہے۔ ان کی تحریر کی ہر سطر "شعر منثور" کا درجہ رکھتی ہے۔ عبدالودود خاں نے ایک جگہ لکھا ہے "نیاز جب تصورات کی دنیا میں اور حقائق سے دور کی فضا میں کھو جاتے ہیں تو اس محویت کے عالم میں ان کے قلم سے جو تحریر نکلتی ہے وہ شعریت میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے جب وہ تصورات کی دنیا سے باہر قدم رکھتے ہیں۔ اور حقائق کی دنیا میں آتے ہیں اس وقت بھی ان کا جمالیاتی احساس نمایاں رہتا ہے ان کی رومانیت باغیانہ ذہن کی نمائندگی کرتی ہے۔ لیکن احساس جمال کی زنجیر انہیں مقید کئے رہتی ہے۔"

نیاز فتحپوری کے افسانوں میں رومانی رنگ، عورت کا ذکر اور اس کی محبت سے دین اور دنیا دونوں کو سنوار لینے کی توقع زندگی سے قریب رہ کر بھی اس کی تلخیوں سے گریز کے ساتھ ساتھ مشاہدہ کے مقابلہ میں تخیّل اور تصور سے کام لینے کا رجحان ۱۹۲۹ء تک نمایاں نظر آتا ہے اور افسانے کی زندگی کے اس دور کی یاد دلاتا ہے جب اس کے قدم تخیّل، تصور اور شعریت کے گہوارے سے باہر نہیں نکلے تھے۔ ۱۹۳۰ء سے انہیں یہ احساس ہونے لگا تھا کہ جو ادب وہ تخلیق کر رہے ہیں پائدار نہیں ہے اس میں تخیل کی نزاکت تو ہے زندگی کی حرارت نہیں۔ صرف تخیّل پرستی افسانہ کی تخلیقی معنویت کی ضامن نہیں ہو سکتی اس کے لیے زندگی کا وسیع مشاہدہ ہی نہیں گہرا تجربہ بھی درکار ہے جو تخیل کو اختراعی قوت سے ہمکنار کرتا ہے اور انسانی جذبات کو فلسفہ طرازی میں نہیں

بلکہ تغیر پذیر انسانی رشتوں میں تلاش کرتا ہے۔ ۱۹۳۰ء سے سماجی موضوعات ان کے ذہن میں خود بخود اترنے لگے۔ رومانیت اور شعریت کی اس فضا کو چھوڑ کر زندگی کی گہما گہمی سے دوچار ہونے کی خواہش کس طرح ابھرنے کی کوشش کر رہی ہے اس کا سراغ کہیں کہیں "ازدواج مکرر" اور "دو گھنٹے جہنم میں" میں ملتا ہے۔ اس زمانے میں انہوں نے اپنی تمام تر رومانیت کے باوجود سماجی حقیقت پسندی کے نقطۂ نظر سے آزادیٔ خیال کی اہمیت کو نہ صرف سمجھا اور اس پر زور دیا بلکہ مخالفتوں کے باوجود پورے جوش و خروش کے ساتھ آزادیٔ خیال کے حق کا بھرپور استعمال بھی کیا۔ لیکن اس حقیقت سے انکار کرنا مشکل ہوگا کہ رومانیت، حسن پرستی اور اکتسابِ لذت کے جن رجحانات سے نیاز صاحب کی افسانہ نگاری کی ابتدا ہوئی تھی وہ اس دور میں بھی حقیقت پسندی کے جذبے کو مغلوب کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ "دو گھنٹے جہنم میں" کا موضوع عنوان سے ظاہر ہے اس افسانے میں ہیرو کی ملاقات ابلیس، فرعون، ہامان، شداد، قارون، نمرود، ضحاک جیسی نامور ہستیوں کے لیے علاوہ حکماء، علماء اور شعراء سے بھی ہوئی لیکن ان میں سے کسی کے نام اور شخصیت نے اسے اس درجہ اپنی طرف متوجہ نہیں کیا جتنا حسینۂ عالم کلوپٹرا اور مصر کی اس رقاصہ نے جو زہرہ بن کر آسمان پر اڑ گئی۔ افسانے میں نسوانی حسن کی کشش اور عشق کے ساتھ اس کے رشتہ کا ذکر اس انداز سے ہوا ہے کہ اس پر وہی شعریت اور رنگینی نظر آتی ہے جو رومانی اندازِ فکر کے لیے مخصوص ہے۔ اپنے آپ کو حسن کی لذتوں میں گم کر دینے کی آرزو اس اندازِ فکر کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ دراصل نیاز صاحب کی اصل فکر یہی ہے۔ اور وہ لاکھ کوشش کے باوجود اپنی اصل فکر سے پیچھا نہیں چھڑا سکے ہیں۔ یہی فکر یہی روش اور یہی طرزِ اظہار ان کی پہچان ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد

مولانا ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش اردو نثر کا وہ روشن اسلوب ہے جو صرف شعور و احساس کو متاثر ہی نہیں کرتا بلکہ بصیرت بھی عطا کرتا ہے۔ مولانا آزاد کی اپنی بصیرت نے اس اسلوب کو خلق کیا ہے جس میں ان کی شخصیت آئینے کی طرح جھلکتی ہے۔ یہ ان کا مخصوص و منفرد طرز تحریر ہے جس کی ادبی شان ہر اس مضمون میں نمایاں ہے جو کسی بھی موضوع پر ان کے قلم سے نکلا۔ الہلال کی صحافت، تذکرہ کی سوانح، ترجمان القرآن کی تفسیر اور غبار خاطر کے خطوط کا انداز بیان اردو ادب کا ایک وقیع سرمایہ ہے جس سے زبان کے وسائل اظہار میں اضافہ ہوا ہے اور نثر کی قوت و تاثیر نظم کی حد تک بڑھی ہے۔ حسرت موہانی کا یہ کہنا کہ:

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر
نظم حسرت میں کچھ مزا نہ رہا

محض حسرت کی انکساری نہیں وہ حقیقت ہے جس کا اعتراف اردو کے بیشتر اہل ذوق نے کیا ہے۔

مولانا آزاد کی دلچسپیوں کے دائرے میں علم، ادب، مذہب، سیاست غرض کہ ہر شئے شامل تھی۔ وہ حیات و کائنات کے تمام معاملات سے عمومی دلچسپی رکھتے تھے جو ان کے عہد کے علم یا بیدار تخیل کی دسترس میں تھے۔ وہ سارے موضوعات کو ایک نظام فکر کے تحت سمجھنا اور سمجھانا چاہتے تھے۔ ان کی زندگی کا ایک واضح مقصد اور نصب العین تھا۔ ان کا ایک پیغام تھا جس کی تبلیغ و ترسیل کیلیے انہوں نے اپنے آپ کو وقف کر دیا تھا۔ وقت کے ماحول کو بدلنے کے لیے ان کے دل میں ایک آگ لگی ہوئی تھی وہ باغی بھی تھے، انقلابی بھی، مصلح بھی اور مجاہد بھی۔ ان کے شعور اور کردار میں ایک شان اجتہاد تھی۔ ان کا عزم تھا کہ جدید صنعتی تمدن کو قدیم تہذیب کی اخلاقی قدروں سے مزین کیا جائے تاکہ انسانیت

کے مادی و روحانی پہلوؤں کے درمیان اعتدال و تعاون اور اشتراک و توازن کی صورت پیدا ہو۔ لہٰذا اپنے اس عظیم مقصد اور نصب العین کو سامنے رکھ کر انہوں نے جو کچھ لکھا اس کے اندر اصلیت ہے خلوص ہے اور سلیقہ بھی۔ اس میں غیروں کی تقلید سے زیادہ اپنی روایات میں اجتہاد کا رنگ ہے۔ اس اجتہاد سے اردو نثر کو بہت فائدہ ہوا اور یہ ایک علمی زبان بن کر ادب کے اعلیٰ ترین معیار تک پہونچی۔

مولانا آزاد کے عہد میں اردو نثر کے تین رجحانات نظر آتے ہیں۔ پہلا رجحان سرسید اور حالی کی نثر کا ہے جہاں سادگی اور سلاست پر زور ہے۔ دوسرا رجحان نظم میں آراستگی اور صناعی کا ہے جو سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، سجاد انصاری اور مہدی افادی کی تحریروں میں دکھائی دیتا ہے۔ اور تیسرا رجحان خود مولانا آزاد کی نثر کا ہے جس کا خمیر خطابت، علمی استدلال، عقلیت اور آراستگی سے تیار کیا گیا ہے۔ ان تینوں رجحانات میں آراستگی کے ذریعہ اثر آفرینی کی کوشش کا رجحان سب سے زیادہ عام تھا۔ لہجے کی شائستگی، لفظوں کی تراش انداز بیان اور ادائیگی میں تمیز و احتیاط کو بنیادی اہمیت دی جاتی تھی۔ چنانچہ عام الفاظ سے نئے نئے معانی پیدا کرنا، نادر تلازمات دریافت کرنا، لفظوں کی معمولی الٹ پھیر سے پڑھنے والوں کے علم و ذہانت دونوں کا امتحان لینا اس رجحان کا لازمی جزو تھا۔ اسی زمانے میں "ادب لطیف" پیدا ہوا۔ یہ بھی تحریر میں اثر پیدا کرنے کی طرف ایک قدم تھا جس میں افسانوی نثر میں شعریت پیدا کرنے اور اسے شعر سے قریب لانے کی کوشش کی گئی۔ اس زمانے میں شاعری ساری فضا پر طاری تھی۔ غزل کے الفاظ اپنی عمومیت اور ترنمیت کی بنا پر عام گفتگو میں فطری طور پر زبان پر آجایا کرتے تھے اور نثر میں اشعار استعمال کرنے کا رواج روایت کی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ نثر میں اچھی سے اچھی ہیئت میں بات کہہ لینے کے بعد بھی ادیب کو تسکین نہیں ہوتی تھی اور وہ اشعار کے آرائشی استعمال سے اس کی تکمیل کرتا تھا۔ مولانا آزاد اردو نثر کے اسی عہد سے تعلق رکھتے تھے اس لیے ان کے یہاں یہ انداز اپنے پورے شباب پر ملتا ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ نثر کا اسلوب نقطۂ کمال تک مولانا آزاد کے یہاں پہونچا ہے۔ وہ اردو نثر کی روایت کو نئے رنگ و آہنگ سے

آشنا کرنے والے سب سے جاندار انشا پرداز تھے جنہوں نے جوش اور جذبہ سے کام لے کر اردو نثر کو ایک شاندار اور پرشکوہ اسلوب دیا ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک عالم دین اور صحافی تھے لیکن اپنے اندر ایک شاعر کا دل بھی رکھتے تھے۔ ان کی شخصیت میں شاہان وقت کی سی پرشکوہ کیفیت تھی۔ انہیں اپنے ذہن اپنے علم اور اپنی قوتِ بیان پر غیر معمولی اعتماد تھا۔ ان کے خیالات و نظریات میں انقلابیوں کی سی صلابت تھی۔ اپنی ذات کے انوکھے پن، مزاج کی انانیت، شخصیت کے وقار کا شدید احساس تھا۔ اسی لیے وہ اپنے صحافتی اور علمی مضامین و مقالات میں بھی ایسے اسلوب کو پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے جس میں جذبے کی شدت اور تخیّل کی غیر معمولی بلندی سے پیدا ہونے والی رنگین اور پرکار کیفیت کے ساتھ ایک پرشکوہ و انوکھی بلند آہنگی سب سے نمایاں ہوتی ہے۔ نثر میں آراستگی اور صنعت گری کے ذریعہ وہ اپنی اسی منفرد شخصیت کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ فکر کی پیچیدگی کو زبان کی سادگی کے ذریعہ سہل اور عام فہم بنانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ بیان کی رنگینی کے ذریعہ اہلِ مذاق کے لیے دلکش اور سرور انگیز بنا دیتے ہیں۔ چنانچہ مولانا آزاد کا یہ اسلوب جب منظر عام پر آنا شروع ہوا تو پڑھے لکھے لوگوں کی دنیا میں تہلکہ مچ گیا۔ نثر کے پیرائے میں شعریت کا کلاسیکی رچاؤ، فکر میں رومانی تخیّل کی رنگارنگ لہریں، علم کی وسعت و گہرائی اور اپنے عہد کے جملہ مسائل و مباحث پر سنجیدہ گفتگو قارئین کا دل موہ لے گئی یہ وہ طرز تھا جس کے آگے بہ قول عبدالماجد دریابادی، حالی و شبلی کی سلاست و سادگی سر پٹیتی رہی۔

مولانا آزاد جو ایک ادیب ہی نہیں ایک مفکر، ایک مفسّر، ایک صحافی اور ایک سیاسی رہنما بھی تھے۔ اور جو اپنے نصب العین کے لیے ایک لڑائی نہیں بیک وقت کئی لڑائیاں لڑ رہے تھے اس بات سے بہ خوبی واقف تھے کہ کب، کہاں، کس وقت اور کس محاذ پر کس طرح بات کی جائے۔ اردو زبان پر قدرت اور ان کی گداز طبیعت نے بھی انہیں یہ صلاحیت عطا کی تھی کہ وہ موضوع کے مطابق اپنا اسلوب وضع کر سکتے تھے۔ یہ خوبی اردو کے دوسرے ادیبوں یا انشا پردازوں کے یہاں بہت کم ہے جیسے رجب علی بیگ

سرور، محمد حسین آزاد، مہدی افادی اور حسن نظامی وغیرہ جن کے یہاں موضوع کے تعلق سے اسلوب بہت کم بدلتا ہے — ہر موضوع ایک خاص طرح کا اسلوب چاہتا ہے۔ اور اسی اسلوب میں اس کا رنگ ابھر سکتا ہے۔ دینی مباحث کے لیے جو اسلوب تحریر موزوں ہوگا تاریخ کے لیے موزوں نہ ہوگا۔ تاریخی مباحث جس طرز بیان کے متقاضی ہوتے ہیں ضروری نہیں کہ ادبی نگارشات کے لیے بھی وہ موزوں ہو۔ مولانا کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ذوق علم کے تنوع کی طرح اپنا اسلوب تحریر بھی مختلف قسموں کا رکھا ہے عام دینی اور علمی مطالب کو وہ ایک خاص طرح کے اسلوب میں لکھتے ہیں، صحافت نگاری کے لیے انہوں نے ایک دوسرا اسلوب اختیار کیا ہے اور خالص ادبی انشا پردازی کے لیے ان دونوں سے الگ طرز نگارش ہے۔ چنانچہ "لسان الصدق" کے دور میں جو سادگی و بے تکلفی ہے وہ "الہلال" کے دور میں جزالت و شوکت میں بدل جاتی ہے۔ ترجمان القرآن اور غبار خاطر کا دور سلاست و نفاست کا نمونۂ کمال پیش کرتا ہے۔ اور یہی مولانا آزاد کا حقیقی اسلوب ہے جس میں متانت کے ساتھ ظرافت کی چاشنی بھی ہے، سنجیدگی کے ساتھ شگفتگی اور انقباض کے ساتھ انبساط بھی ہے۔

مولانا آزاد نے ماہنامہ "لسان الصدق" الہلال کے اجرا سے نو سال قبل ۱۹۰۳ء میں ۱۵ سال کی عمر میں کلکتہ سے جاری کیا۔ مختلف رسائل میں مضمون نگاری کے بعد ادبی و علمی میدان میں یہ ان کا ابتدائی تجربہ تھا اور پہلی ٹھوس کامیابی تھی۔ اسی کے ذریعہ وہ شاعری سے ہٹ کر نثر نگاری کی طرف آئے اور اس صنف میں حیرت انگیز معیار پیش کیا۔ اس سے وہ ملک کے وسیع علمی اور ادبی حلقوں میں مشہور ہوئے۔ یہ شہرت صرف ان کی انشاپردازی ہی سے نہیں تھی بلکہ ان کی موضوع آفرینی اور ژرف نگاہی سے بھی تھی۔ "لسان الصدق" نہ تو "نیرنگ عالم" کی طرح دوسرے شعرا کی باہر سے آئی ہوئی غزلیں مرتب اور طبع کرنے کا مشغلہ تھا اور نہ "المصباح" کی طرح گھر کے مذہبی ماحول کے تتبع میں رویت ہلال رمضان اور عید کی صراحت تھی۔ بلکہ ایک سنجیدہ اور متین مجلہ تھا جس کے اکثر کالم آزاد کے قلم سے پُر ہوتے تھے۔ اس کے سرورق پر بڑی شان سے اس کے مقاصد کا اعلان کیا گیا جن کا مطمح نظر

مسلمان تھے۔ ان مقاصد میں مسلم معاشرے اور رسوم کی اصلاح، اردو زبان کی علمی و ادبی ترقی اور بنگال میں علمی مذاق کی اشاعت کرنا شامل تھے۔ ان کے علاوہ ایک اہم مقصد تنقید یعنی اردو تصانیف پر منصفانہ تبصرے کرنا تھا۔ اس طرح آزاد نے پہلی بار صحافت میں تنقیدی گوشے کو خصوصیت دینے کا تصور پیش کیا۔ وہ اپنے دور کی مجلاتی صحافت پر بڑی گہری نظر رکھتے تھے اور مصر، ترکی، یورپ اور امریکہ کے رسائل کا مطالعہ کرتے تھے۔ اور ان کی معیار کا بڑی بالغ نظری سے ادراک کرتے تھے۔

"لسان الصدق" کا اسلوب سادہ اور سلیس ہے جو "غبار خاطر" یا "ترجمان القرآن" کے اسلوب سے بالکل میل نہیں کھاتا۔ عربی فارسی تراکیب و اصطلاحات کا ذخیرہ لسان الصدق کی تحریروں میں نمایاں طور پر موجود نہیں ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اس دور میں مولانا سرسید اور ان کے رفقا کار کے زیر اثر سادگی اور سلاست کی طرف مائل تھے اور یہی اس دور میں ان کا غالب رجحان تھا۔ سرسید کے افکار و خیالات نے مذہبی اور ادبی دونوں سطح پر انہیں متاثر کیا اور وہ کچھ عرصے تک مولانا کے دل و دماغ پر چھائے رہے ہیں۔ انہوں نے ایک خطبہ میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ سرسید کے رسالے "تہذیب الاخلاق" نے جتنے ہمہ گیر اثرات چھوڑے ہیں ہندوستان کے کسی اور رسالے نے نہیں چھوڑے۔ لسان الصدق کا درج ذیل اقتباس ملاحظہ کیجیے جو اس بات کا غماز ہے کہ مولانا اس دور میں نہ صرف ادبی بلکہ فکری طور پر بھی متاثر تھے اور وہ بھی مسلمانوں کی اقتصادی مادی اور سماجی ترقی کی گہری تڑپ رکھتے تھے۔ ۱۹۰۴ء میں ایک رسالے "العرفان" کے اجرا پر جس کا مقصد تصوف کا فروغ تھا کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے آزاد نے کہا۔

"ہم کو صاف صاف بتلایا جائے کہ در حقیقت "العرفان" کا مقصد کیا ہے اور اس کی ضرورت کن دلائل سے واضح ہوتی ہے؟ جبریت، توکل، قناعت اور وہ تمام خیالات جس نے ایک عرصہ سے مسلمانوں کو نکما بنا دیا ہے اور مادی ذرائع سے متنفر، وہ خیر سے انہیں حضرت تصوف کی نظر کیمیا کی برکت ہے۔ لیکن اب بہت برکت مل چکی اور ہم فیضیاب ہو چکے۔ حقیقت اور

معرفت سے الامان اس وقت تو ہم کو مادیت کی ضرورت ہے جس سے پولی سیارہ تیار ہو سکے اور اروی کے سالن سے شکم پری کے سامان مہیا ہو سکیں۔ ۲۰ے

لسان الصدق کی ایسی ہی تحریروں کا کرشمہ تھا کہ مولانا حالی اور مولانا شبلی نعمانی ایسے بزرگ عالم ان کے عقیدتمند ہوئے اور پنجاب کے انجمن حیات اسلام ایسے باوقعت ادارے نے انہیں اپنے اجلاس میں مدعو کرکے ان کے خیالات کی اشاعت کی۔ ایسی تحریروں کا اسلوب ادبی طنز و مزاج کی ہلکی چاشنی، استدلال، منطق انداز بیان، خطیبانہ لہجہ، سادگی اور تشریحی رجحان جیسی صفات کا حسین مرقع ہے۔ اس موقع پر سرسید اور مولانا ابوالکلام آزاد کی سادگی میں ایک نمایاں فرق یاد رکھنا ضروری ہے۔ کہ سرسید یا ان کے رفقا اپنی باتوں کو بالکل سادہ یعنی سپاٹ اور بے مزہ طریقے سے جو دراصل بنیادی اسلوب ہے کے ذریعہ پیش کرتے ہیں جبکہ ابوالکلام آزاد سادگی میں بھی قوت و شوکت کا خون سرگرم رکھتے ہیں۔ جس کے سبب ان کی سادگی بھی تازہ اور زندہ بن جاتی ہے۔

کچھ دنوں کے بعد صورت حال بدل گئی۔ علامہ شبلی سے ملاقات اور ان کی تحریروں کے مطالعہ کے بعد مولانا آزاد کا تاثر ایک نئے رنگ میں ابھرا۔ شبلی کا انداز بیان فصیح و بلیغ تھا جس میں متانت، جودت، شوکت اور نفاست تھی۔ ان کی نثر محکم تھی جس کی عمدگی شائستگی اور وقار بیک وقت پر لطف اور فکر انگیز تھی۔ یہ طرز اظہار دماغ اور دل دونوں کو اپیل کرتا تھا۔ مولانا آزاد کے دل و دماغ کو بھی یہ اسلوب اتنا متاثر کر گیا کہ انہوں نے دلوں کو گرم کرکے جذبوں کو وہ زبان دینی شروع کی جس سے فولاد بھی پگھل جائے انہوں نے ایک صور پھونک کر مردوں کو جگانا شروع کیا تاکہ نشأۃ ثانیہ کی وہ عظیم الشان مہم جو سرسید اور شبلی نے اپنے طور پر شروع کی تھی اور خود آزاد کے نصب العین میں بھی شامل تھا تیز تر ہو جائے اور ایک نیا ہندوستان ملت اسلامیہ کی آزادی اور ترقی کی منزل کی طرف گامزن ہو، ابوالکلام آزاد کی صدائے جرس سے کارواں پر ایسا اثر پڑا کہ رگوں میں خون دوڑنے لگا نبض حیات اچھلنے لگی۔ "الہلال" کے ادبی اسلوب نے فضا پر چھا کر

ایک سحر سا طاری کر دیا۔ اس اسلوب بیان میں عربی فارسی الفاظ و تراکیب کی شوکت، آیات واشعار کی بلاغت اور استعارات وکنایات کی لطافت ہے۔ ایک طوفانی انداز کی تندی روانی اور سرمستی ہے۔ الہلال کی عبارت میں رعنائی خیال اور رعنائی بیان دونوں تھی جسے پڑھنے والوں نے اچھی طرح سمجھا اور اس سے پوری طرح متاثر ہوئے۔ اس کی خطابت متانت سے خالی نہیں۔ اس میں شوکت کے ساتھ صلابت ہے۔ انہوں نے بڑی صراحت اور نفاست کے ساتھ اپنے مدعا کا اظہار کیا ہے۔ اس اسلوب نے دل و دماغ کی تسخیر کی اور جذبہ و فکر کو فروغ دیا۔ ساتھ ہی جہد عمل کی ایک برقی رو دوڑا دی۔ کسی اسلوب کا حسن ثابت کرنے کے لیے اس کی یہ تاثیر کافی ہے۔ مولانا آزاد کے الہلالی اسلوب کے بارے میں پنڈت جواہر لال نہرو نے ڈسکوری آف انڈیا میں لکھا ہے کہ :

> "ابوالکلام آزاد نے اپنے ہفتہ وار اخبار "الہلال" میں ان سے (مسلمانوں سے) ایک نئی زبان میں خطاب کیا۔ صرف ان کے خیالات اور نقطہ نظر ہی میں جدت نہ تھی بلکہ ان کی تحریر کا رنگ ہی نیا تھا۔ ان کا اسلوب بیان جاندار اور پرزور تھا ...... نوجوان مصنف اور اخبار نویس نے مسلمانوں کے تعلیم یافتہ حلقے میں ہلچل مچا دی اگرچہ بوڑھوں نے بہت تیوری چڑھائی مگر نوجوانوں کے دلوں میں ہیجان برپا ہو گیا۔" [۱۲]

پنڈت نہرو نے الہلال کے اسلوب کی تعریف کی ہے جو صحیح معنوں میں قابل تعریف ہے۔ الہلال کے اداریوں میں شگفتگی ہے استدلال کے لیے اشعار سے زیادہ قرآنی آیات کا سہارا لیتے ہیں۔ مسلمانوں سے گفتگو کرتے وقت قرآن کی آیات سے بہتر کوئی دوسری چیز نہیں ہو سکتی تھی اس لیے یہاں انہوں نے اپنے طرز تحریر کو ان سے آراستہ کیا ہے۔ اس طرز تحریر میں مختلف اثرات و عوامل نے مل کر ایک ایسا مرکب تیار کر دیا تھا جو مجموعی طور پر مسلمانوں کے انحطاط پذیر معاشرے کے لیے ذاتی نسخہ کی اہمیت رکھتا تھا۔ اس اسلوب کی تشکیل میں مردانہ وقار، فتح کر لینے کا عزم اور چھا جانے والی ادا کار فرما تھی۔ اس مخصوص طرز تحریر میں مولانا کے رومانی تخیل کے علاوہ جمال الدین

افغانی اور ابن عبدہ کا صحافتی انداز، شبلی کا جمالیاتی ذوق، سرسید کی اصلاحی تحریک اور محمد حسن آزاد کے استعارات و تشبیہات کی کار فرمائی کے ساتھ قرآن اور انجیل کے لب و لہجہ کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ جھنجلا کر جھنجھوڑنے کا انداز اور قرآنی آیات کا استعمال مولانا آزاد نے جمال الدین افغانی کی تحریروں سے سیکھا تھا اس لیے کہ یہ طرز نگارش ان کی رومانوی انانیت، تخیل کی بلند پروازی اور شدت جذبات کے عین مطابق تھا۔ الہلالی طرز کا ایک خوب صورت نمونہ ملاحظہ فرمائیں۔

"میں وہ صور کہاں سے لاؤں جس کی آواز چالیس کروڑ دلوں کو خواب غفلت سے بیدار کر دے، میں اپنے ہاتھوں میں وہ قوت کیسے پیدا کروں کہ ان کی سینہ کوبی کے شور سے سرگزشت گانِ خوابِ موت ہشیار ہو جائیں، آہ کہاں ہیں وہ آنکھیں جنہیں وہ دردِ ملت میں خونباری کا دعویٰ ہے۔ کہاں ہیں وہ دل جن کو زوالِ امت کے زخموں پر ناز ہے۔" (الہلال)

اردو نثر میں یہ تڑپ اور یہ للکار جو الہلال کے ذریعہ پیدا ہوئی وہ بالکل نئی چیز تھی۔ مولانا کا یہی وہ اسلوب تھا جس نے عوام کی ذہنیت پر مصنف کی انفرادیت کی گہری چھاپ بٹھا دی تھی اور انہیں جھنجھوڑ کر بیدار کر دیا تھا۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر نگاری کا تیسرا دور دوسرے دور کے چند ہی سال بعد شروع ہوا۔ اس سال کی یادگار تخلیق "تذکرہ" ہے جس کے آخری حصے سے جس میں مصنف نے اپنی سرگزشت لکھی ہے ایک نیا اسلوب جنم لیتا ہے۔ اس میں فلسفیانہ و شاعرانہ خیالات نہایت سادہ، رواں، سلیس و فصیح، صاف اور واضح انداز میں بیان کیے گئے ہیں مگر ساتھ میں بلاغت و جزالت کی نکتہ رسی، معنی آفرینی اور شوکت و عظمت بھی ہے۔ جو نثر آزاد کا خاصہ و امتیاز ہے۔ یہی وہ اسلوب نگارش ہے جو مولانا آزاد کے "ترجمان القرآن" اور غبار خاطر میں نمایاں ہوئی۔ یہ نثر ہر قسم کے علمی مضامین اور ادبی موضوعات کے اظہار و بیان کے لیے موضوع ترین، حسین ترین اور موثر ترین ہے۔ یہ ایک تخلیقی نثر ہے جو نہ صرف مولانا آزاد کے اسلوب نگارش کا نقطۂ عروج ہے بلکہ اردو کے ارتقا کا بھی درجۂ کمال

ہے۔ ترجمان القرآن کا اسلوب مولانا آزاد کی روشن بصیرت نے خلق کیا ہے جس کے لہجہ و انداز اور طریقہ استدلال سے مفاہیم و اقدار کی وحدت کا احساس ملتا ہے۔ قرآن پاک کے اٹھارہ پاروں کا ترجمہ قرآنی مفاہیم کے جوہر کو جس طرح نمایاں کرتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مطالعہ کس طرح آزادانہ طور پر انہماک اور شوق سے کیا گیا ہے جذبات کے اظہار میں توازن ہے۔ استعاروں کی گرہیں کھولی گئیں ہیں۔ قرآن مجید کی پاکیزہ خوشبوؤں سے قاری کے احساس و شعور اور اس کے پورے وجود کو معطر کرنے کا جو اسلوب مولانا نے خلق کیا ہے وہ ان کی پچھلی تحریروں کے اسالیب سے مختلف تو ہے ہی، تسویہ، مطابقت اور ہم آہنگی کا ایک ایک منفرد خوب صورت نمونہ ہے۔ ہم جسے حکیمانہ احساس کہتے ہیں وہ اسی آہنگ کی دین ہے جسے فکر و تنظر اور اسلوب نے مل کر حد درجہ محسوس بنا دیا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے تفسیر سورۃ فاتحہ کا یہ اقتباس :

> ” یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جو چیز جتنی زیادہ حقیقت سے قریب ہوتی ہے اتنی ہی زیادہ سہل اور دلنشیں بھی ہوتی ہے۔ اور خود فطرت کا یہ حال ہے کہ کسی گوشے میں بھی الجھی ہوئی نہیں ہے۔ الجھاؤ جس قدر بھی پیدا ہوتا ہے بناوٹ اور تکلف سے پیدا ہوتا ہے پس جو بات سچی اور حقیقی ہوگی ضروری ہے کہ سیدھی سادی اور دل نشیں بھی ہو۔ دل نشینی کی انتہا یہ ہے کہ جب کبھی کوئی ایسی بات تمہارے سامنے آجائے تو ذہن کو کسی طرح کی اجنبیت محسوس نہ ہو وہ اس طرح قبول کرے گویا بیشتر سے سمجھی بوجھی بات ہے“ ...... اس سے زیادہ سہل اور دل نشیں اسلوب بیان کیا ہو سکتا ہے؟ سات چھوٹے چھوٹے بول ہیں ہر بول پانچ لفظوں سے زیادہ کا نہیں، ہر لفظ صاف اور دل نشیں معانی کا نگینہ ہے جو اس انگوٹھی میں جڑ دیا گیا ہے۔“ [۲۲]

مولانا واضح تفسیر و تشریح کے ساتھ مختلف جگہوں پر تشریح و وضاحت بھی کرتے جاتے ہیں۔ ایسی جگہوں پر اسلوب میں ایک نمایاں تبدیلی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں قرآن فہمی کو آسان بنانے اور دل و دماغ میں اتارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس رجحان نے

تفسیر کو تاویلات و توجیہات سے بچائے رکھا اور سادگی کا حسن پیدا کیا ہے۔ مولانا عربی زبان کے نکات اور رموز کو بہ خوبی سمجھتے تھے۔ عربی محاوروں کے مفاہیم اور طریقہ استعمال سے واقف تھے اس لیے تشریح میں علم اور وجدان کی ہم آہنگی نے ایسے اسلوب کو جنم دیا ہے جو اردو ادب میں اپنی مثال آپ ہے۔ ملاحظہ ہو تفسیر سورہ بقرہ کا یہ اقتباس:

"ان لوگوں کی مثال ایسی ہے جیسے ایک آدمی (رات کی تاریکی میں بھٹک رہا تھا) اس نے (روشنی کے لیے) آگ جلائی لیکن جب (آگ سلگ گئی اور اس کے شعلوں سے) آس پاس روشن ہو گیا تو قدرت الٰہی سے ایسا ہوا کہ (اچانک شعلے بجھ گئے اور) روشنی جاتی رہی اور نتیجہ یہ نکلا کہ روشنی کے بعد پھر اندھیرا چھا گیا اور آنکھیں اندھی ہو کر رہ گئیں کہ کچھ سجھائی نہیں دیتا۔ بہرے گونگے اندھے ہو کر رہ گئے۔ پس (جن لوگوں کی محرومی شقاوت کا یہ حال ہے) وہ کبھی گم گشتگی سے نہیں لوٹ سکتے۔"

مولانا نے قرآن فہمی کو آسان بنانے کی ہر ممکن کوشش کی اور اس کی حقیقت کو واضح کرنا چاہا۔ کوشش کی کہ فکر و نظر کی نئی راہیں نکلیں۔ اس کے لیے ایسا تازہ اسلوب تراشا جو کلام الٰہی کی تعلیمات کی آزاد فضا کے مطابق ہو۔ دلکش اور دل نشیں طرز اختیار کیا اور مشکل زبان سے احتراز کیا۔ لفظوں اور عبارتوں کے تعلق سے وہ اتنے محتاط تھے کہ مشکل لفظوں کو سہل اور آسان لفظوں میں بدلتے رہتے تھے۔ اس محتاط رویے سے ایک طرف قرآن مجید کو سمجھنے میں مدد ملی اور دوسرے طرف اردو ادب کو ایک منفرد اسلوب ملا۔ یہ اسلوب فصاحت، بلاغت اور سحر انگیزی کی عمدہ مثال ہے۔ یہ اسلوب دل میں اتر کر بصیرت عطا کرتا ہے۔ حقیقتوں کو واضح کرنے کے لیے لہجہ خطاب اور اندازِ گفتار دونوں کا رنگ انتہائی پرکشش ہے۔ مولانا آزاد جمالیاتی فکر و نظر اور کائنات کے متعلق ایک وسیع زاویہ نگاہ رکھتے تھے جس نے اسلوب بیان کو شدت سے متاثر کیا ہے۔ ترجمان القرآن کا جمالیاتی اسلوب منفرد خصوصیتوں کا حامل ہے۔ احساسِ جمال کی شدت سے اس میں جوش، ولولہ، تیزی اور بہاؤ پیدا ہوا ہے۔ رومان پرور فضاؤں کی تشکیل ہوئی ہے۔ انداز بیان کا حسن قاری

کے احساس اور جذبے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اسلوب میں جذبے کی چمک دمک محسوس ہوتی ہے اور لفظوں اور عبارتوں کا آہنگ متاثر کرنے لگتا ہے۔ لفظوں کی موزونیت اور عبارتوں کی ہم آہنگی سے تاثیر میں ہونے والے اضافے کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان ہی باتوں کی وجہ سے مولانا کے اسلوب کو ممتاز درجہ حاصل ہوگیا ہے اسلوب کی یہ شستگی اور شائستگی مولانا کی ادبی، تخلیقی نثر میں بھی دیکھی جاسکتی ہے جس کا اندازہ لگانے کے لیے غبار خاطر کا یہ اقتباس کافی ہوگا۔

"ایک فلسفی، ایک زاہد ایک سادھو کا خشک چہرہ بناکر اس موقع میں نہیں کھپ سکتے۔ جو نقاش فطرت کے موقلم نے یہاں کھینچ دیا ہے۔ جس موقع پر سورج کی چمکتی ہوئی پیشانی، چاند کا ہنستا ہوا چہرہ، ستاروں کی چمک، درختوں کا رقص پرندوں کا نغمہ، آب رواں کا ترنم اور پھولوں کی رنگین ادائیں اپنی اپنی جلوہ طرازیاں رکھتی ہوں اس میں ہم ایک بجھے ہوئے دل اور سوکھے ہوئے چہرہ کے ساتھ جگہ پانے کے مستحق نہیں ہو سکتے۔ فطرت کی اس بزم نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے جو ایک دہکتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرے پر رکھتی ہو اور چاندنی میں چاند کی طرح نکھر کر ستاروں کی طرح چمک کر، پھولوں کی صف میں پھولوں کی طرح کھل کر اپنی جگہ نکال لے سکتی ہو۔"

مولانا آزاد کے اسلوب میں جو چیز سب سے نمایاں ہو کر ذہن کو متاثر کرتی ہے وہ ہے ان کا زبان پر بے پناہ عبور۔ خواہ وہ کسی موضوع پر لکھ رہے ہوں، موقع و محل کے اعتبار سے ایسی چست زبان کا استعمال کرتے ہیں کہ محسوس ہوتا ہے الفاظ و صفات ہاتھ باندھے استعمال کیے جانے کے انتظار میں کھڑے ہوں اور مولانا ایک ایک کو اٹھا کر صف میں نہایت نفاست کے ساتھ بٹھاتے جا رہے ہیں۔ نثر کی ساخت پر ذرا توجہ دیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے جملے مخصوص انداز میں ترشے ہوئے ہوتے ہیں۔ انہوں نے اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں نہ جانے کتنی تراکیب، استعاروں اور الفاظ کا اضافہ کیا ہے۔ جس موضوع پر قلم اٹھایا اس میں اپنے الفاظ کے ذریعہ ایسا تاثر بھر دیا کہ اس کی

گونج آج تک ذہنوں میں باقی ہے۔ ان کی زبان دانی کا اندازہ ان کے مختلف علمی وفنی مباحث سے بھی ہوتا ہے۔ مثلاً غلام رسول مہر سے "کو" کے استعمال کی بحث، لکھنو کی زبان سے متعلق "پہلوئے دم" کی بحث، مختلف فارسی وعربی الفاظ اور تراکیب اور دیسی الفاظ ومحاورات کے صحیح استعمال کی بحث، صاحب وصاحبہ اور بیگم وخانم جیسے نازک فرق والے الفاظ کے درمیان معنوی تبدیلیوں کی بحث وغیرہ۔ مولانا آزاد مترادفات کے استعمال کو اصول بلاغت کے خلاف اور حشو وزوائد میں شمار کرتے ہیں۔ وہ الفاظ کے معنی، ان کے فرق اور ان کے محل استعمال اور زبان کی باریکیوں ہی پر نظر نہیں رکھتے تھے بلکہ لفظوں کی نغمیات سے بھی واقف تھے۔ ان کی زبان اس لحاظ سے بہت عملی ہوگئی ہے۔ موقع ومحل کے اعتبار سے جہاں انہوں نے فارسی وعربی الفاظ وتراکیب استعمال کی ہیں بسا اوقات ٹھیٹ ہندوستانی لفظوں اور فقروں سے بھی دریغ نہیں کیا ہے بلکہ اکثر بڑے خوب صورت اور سڈول لفظ وضع کیے ہیں۔ بعض اپنی محبوب چائے جیسمین کا ترجمہ انہوں نے یاسمن سفید یا یاسمین ابیض کے بجائے "گوری چمبیلی" کیا۔ ان کے ہر ہر فقرے سے بہ قول صباح الدین عبدالرحمٰن سامعہ باصرہ دونوں لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہ ان کی قدرت بیان کی بہت بڑی دلیل ہے۔ ان کی قوت بیان کی تعریف کرتے ہوئے مالک رام لکھتے ہیں:

> "ان سب باتوں چائے وغیرہ کا ذکر ایسے چٹخارے لے لے کر کیا ہے کہ خیال ہوتا ہے یہ چائے نہیں بلکہ شراب طہور یا آب کوثر وتسنیم کا ذکر ہو رہا ہے۔ پینے کو چائے سب پیتے ہیں لیکن مولانا آزاد کا یہ خط پڑھنے کے بعد ایسا لگتا ہے کہ ہم نے آج تک چائے کبھی پی ہی نہیں بلکہ کوئی نقلی چیز ہمیں دے دی گئی تھی جسے ہم لاعلمی میں اصلی سمجھتے رہے۔ یہ ان کے حسن انشا اور قوت بیان کا معجزہ ہے۔" [۲۳]

بر محل اشعار کے استعمال وانتخاب میں بھی مولانا کے ذوق اور صلاحیت کی داد دینی ہوگی۔ اگرچہ اشعار کی بھرمار نے کہیں کہیں نثر کی روانی میں رکاوٹ پیدا کی ہے اور اسلوب

کو جھیلنی کیا ہے مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اکثر جگہ استعمال کی برجستگی سے اشعار کھل اٹھتے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعر ان کے قلم سے نکلنے سے پہلے خوابیدہ تھا ان کی عبارت میں آتے ہی اس کا ہر ہر لفظ جاگ اٹھا ہے۔ اور وہ کیفیات پھر سے گزرنے لگیں جو شاید شعر کہنے والے پر کبھی بیتی ہوں گی۔ اس اسلوب کے لیے اگر کوئی ترکیب اختیار کی جا سکتی ہے تو وہ صرف "شعر منثور" کی ہے۔ یعنی آزاد نثر میں شاعری کرتے ہیں۔ ان کی تحریر از سر تا پا شعر ہوتی ہے صرف ایک چیز اس میں نہیں ہوتی یعنی وزن اور اس لیے اسے نظم کی جگہ نثر کہنا پڑتا ہے۔ بہت سے لوگ نثر میں اشعار لاتے ہیں تو اس طرح کہ جزئی مناسبت سے کوئی شعر آگیا اور کسی خاص محل میں درج کر دیا گیا لیکن مولانا جو شعر درج کرتے ہیں اس کی مناسبت محض جزئی مناسبت نہیں ہوتی بلکہ مضمون کا ایک ٹکڑا بن جاتی ہے۔ گویا خاص اسی محل کے لیے شاعر نے یہ شعر کہا ہے اور مطلب کا تقاضا مناسبت سے نہیں آتا بلکہ عبارت کا ایک جزو بن جاتا ہے ایسا جزو کہ اگر اسے الگ کر دیا جائے تو خود نفس مضمون کا ایک ضروری جزو الگ ہو جائے۔ اکثر حالتوں میں مطالب کا سلسلہ اس طرح پھیلتا ہے کہ پورا مضمون نثر کے چھوٹے چھوٹے پیراگرافوں سے مرکب ہوتا ہے اور ہر پیراگراف کسی ایک شعر پر ختم ہوتا ہے۔ یہ شعر نثر کی عبارت سے ٹھیک اس طرح جڑا اور بندھا ہوا ہوتا ہے جس طرح ایک ترکیب بند کا ہر بند ٹیپ کے کسی شعر سے وابستہ ہوتا ہے اور وہ شعر کا ایک ضروری جزو بن جاتا ہے۔ اس طرز تحریر پر مہارت حاصل کرنے کے لیے شاعرانہ فکر کے ساتھ ساتھ بے مثال حافظہ کا ہونا بھی ضروری ہے۔ اشعار کے بر محل استعمال کو دیکھ کر مولانا آزاد کے بے مثال حافظہ، ذوق سلیم، حسن انتخاب اور شاعرانہ ذہن کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔

حافظہ کے ساتھ ساتھ خطابت کی بے پناہ قوت بھی مولانا آزاد کی شخصیت کی ایک اہم خوبی ہے۔ خطابت نہ صرف مولانا کی گھٹی میں پڑی تھی بلکہ ان کا خاندانی ورثہ بھی تھا۔ بچپن ہی سے انہوں نے اپنے اندر گویائی کا ایک سخت جوش پایا تھا۔ دس گیارہ سال کے ہی اندر ان کی قوت تقریر معتقدین کے نزدیک ان کے خاندان کی کرامت سے

سمجھی جانے لگی تھی اور مولانا کی ذہانت و ذکاوت کے چرچے ہونے لگے تھے۔ وقت کے ساتھ یہ مشق بڑھتی گئی اور بعد میں آپ ملک کے مایۂ ناز خطیب کہلائے۔ مولانا کا کوئی بھی سوانح نگار ایسا نہیں ہے۔ جس نے ان کی خطابت کی تعریف نہ کی ہو۔ شخصیت کے اس پہلو نے ان کی تحریروں میں ایک مقرر آتش نفس کا خطیبانہ انداز پیدا کر دیا ہے وہ جب مسلمانوں میں ایمانی حرارت، ملی حمایت پیدا کرنے کے لیے قلم اٹھاتے ہیں تو بغداد و قرطبہ کا جاہ و جلال اور شیراز و اصفہان کا حسن و جمال ان کی تحریروں میں منتقل ہو جاتا ہے اور تحریر میں تقریر یا تقریر میں تحریر کا مزہ ملنے لگتا ہے۔ اسی خطیبانہ انداز کی بنا پر انہوں نے سمٹی ہوئی چیزوں کو بار بار پھیلا کر اطناب کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بھاری بھرکم ترکیبیں اور لفظی و معنوی صنعتیں ثقالت کے باوجود ان کے قلم سے نکل کر ان کے جملوں کے صوتی ترنم اور غنائیت کی خالق بن جاتی ہیں۔ مغلق اور ثقیل الفاظ اس حسن تناسب کے ساتھ استعمال کئے ہیں کہ دقیق اور خشک مضامین میں بھی دلبر بایانہ شان اور فصاحت کی فضا پیدا ہو گئی ہیں۔ اپنے خطیبانہ اسلوب میں تاثیر کی شدت بڑھانے کے لیے انہوں نے تکرار سے بھی کام لیا ہے جس طرح خطیب اپنے نقطۂ نظر کو منوانے کے لیے اسے طرح طرح سے پیش کرتا ہے اسی طرح مولانا آزاد کبھی سوالات کبھی مترادفات اور کبھی جملوں کو بدل بدل کر STRESS کے ذریعہ اپنی بات میں اثر پیدا کرتے ہیں۔ اور بلاشبہ اس فن میں ایسی مہارت انہیں حاصل تھی کہ پڑھتے ہوئے دل ہی نہیں قدم بھی ان کی عبارت کے ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں۔ انہوں نے اپنی جادو بیانی کو اپنے اسلوب کا حصہ بنا لیا تھا۔

مولانا آزاد کے اسلوب میں محاکات کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقروں اور کلموں پر مشتمل بڑے بڑے سادہ اور مرکب جملے ملتے ہیں جن کے مقفیٰ ٹکڑوں میں آہنگ پیدا کر کے وہ الفاظ کے ذریعہ مصوری یا مجسمہ سازی کا کام لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ جو بات کہتے ہیں اس کے مضمرات کا تجزیہ کر کے بھی ایک تصویر سی کھینچ دیتے ہیں۔ اس تصویر کشی میں اکثر محسوس پیکروں کا استعمال کرتے ہیں۔ محسوس پیکروں کے بہ کثرت استعمال

کے سبب مجرد تصورات مجسّم ہو کر سامنے آتے ہیں اور براہ راست قلب و نظر کو متاثر کر کے اعصاب میں جنبش پیدا کرتے ہیں۔ آزاد کے طرز نگارش کی تازگی، طرفگی اور بانکپن کا ایک راز یہ بھی ہے۔

طرز آزاد کی ایک اور اہم خوبی اس کی عصریت CONTEMPORARINESS ہے عصریت سے مراد فکری اور فنی جہت سے طرز نگارش میں ایسے عوامل کا شامل ہونا ہے جو اس عہد کی زبان وادب اور علوم و فنون کو متاثر کر رہے تھے۔ مولانا آزاد کا زمانہ مغربی زبان وادب کے غلبے کا زمانہ تھا اور مغرب کے طرز فکر و طرز بیان سے مرعوبیت بہت نمایاں تھی۔ مولانا نے مرعوب ہو کر اس سے صرفِ نظر کرنے کے بجائے اس کی حقیقت سمجھنے کے لیے انگریزی اور فرانسیسی ادب کا مطالعہ شروع کیا۔ اس مطالعہ کے دوران فرانسیسی طرز نگارش نے ان کے ذہن و اسلوب کو بے حد متاثر کیا۔ چنانچہ مولانا کے اسلوب میں مشرق کے ساتھ مغرب کی خوبیاں مل کر ایک نئے رنگ میں نمایاں ہوئیں۔ ان کا ذہن عربی فارسی زبان وادب اور اسلامی علوم و فنون کے ذریعہ مشرقی سانچے میں پختہ طور پر ڈھل چکا تھا اس لیے مغربی ادب سے متاثر ہونے کے بعد انہوں نے دوسرے لوگوں کی طرح پیروئ مغرب میں مشرق سے آنکھیں نہیں موڑلیں بلکہ دونوں کے امتزاج سے اس اسلوب میں بات کی جو نئی نسل کو پسند تھا اور زمانے کی روش کے لحاظ سے دل و دماغ کو اپیل کرتا تھا۔

غرض مولانا آزاد کے اسلوب کی تشکیل ایسے عناصر سے مل کر ہوئی ہے جو ان کی شخصیت کی تکمیل کرتے ہیں۔ اسلوب کو شخصیت کا آئینہ کہا گیا ہے مولانا آزاد سے بہتر اس کی کوئی اور دوسری مثال نہیں ہو سکتی۔ مولانا اپنے عہد کے فکری اور فنی دونوں اسالیب میں منفرد ہیں اور یہی انفرادیت ان کی شناخت ہے۔ ان کا ادبی اسلوب وہ خواہ ترجمان القرآن کا اسلوب ہو یا الہلال اور تذکرہ کا، اس پر عربی فارسی کا غلبہ ہو یا غبار خاطر کی شگفتہ، دلکش اور علمی نثر، مولانا آزاد کے اسلوب کی خوبی اس کا عالمانہ استدلال، سائنسی مزاج اور انفرادیت ہے۔ اس اسلوب میں جو تاثیر، گہرائی، شعریت

اور جذبے کی سپردگی ہے وہ اس عہد کے تمام اسالیب سے منفرد اور دلکش ہے۔ اس اسلوب کے پس منظر میں مولانا آزاد کا سیاسی شعور، اسلام اور اس کی عظمت رفتہ سے ان کی دل چسپی، آزادی کی جدو جہد سے ان کا شغف، مسلمانوں کی زبوں حالی سے ان کی دل گرفتگی، ان کے سوچنے کا مخصوص انداز، ان کی شخصیت کی پہلو دار کیفیت اور ان کے علاوہ نہ جانے اور کتنی ہی باتوں کا لہو ہے۔ اس لہو نے اردو نثر کے اسلوب کو ایک نئے تجربے سے آشنا کیا اور ایک ایسے اسلوب نثر کی داغ بیل ڈالی جو اردو نثر کے لیے بالکل نیا تھا۔ اس اسلوب نے اردو نثر کو حیات نو عطا کی۔ اس میں جوش و ولولے کی بجلیاں بھر دیں اور اس کو آسمانوں پر پرواز کرنا سکھایا۔ اس اعتبار سے یہ اسلوب اردو نثر کی تاریخ میں ایک منفرد نقش اور مشعل راہ بن کر جگمگا رہا ہے۔

مہدی افادی

مہدی افادی شگفتہ، رومانی اور جمالیاتی اسلوب نثر کے علمبردار ہیں۔ انہوں نے رنگین اور پرکار انداز سے انسانی زندگی کے عام معاملات و مسائل کی ترجمانی کی اور زندگی کے جذباتی و جمالیاتی موضوعات کو اپنے شگفتہ و نفیس اسلوب میں پیش کیا۔ ان کے یہاں موضوع سے زیادہ اہمیت طرز ادا کی ہے۔ وہ کیا کہا جائے سے زیادہ کس طرح کہا جائے پر توجہ دیتے ہیں۔ انہوں نے کسی بھی مضمون میں بہت محنت، سنجیدگی، کاوش اور عرق ریزی سے کام نہیں لیا ہے بلکہ جو کچھ ان کو معلوم تھا اسے اپنے منفرد اسلوب میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ منفرد اسلوب ہی ادب کی دنیا میں ان کی شہرت اور مقبولیت کا ذریعہ ثابت ہوا۔ یہ اسلوب زندگی سے بھرپور ہے۔ اس میں بڑی جولانی کیفیت نظر آتی ہے اور طرح داری کا احساس ہوتا ہے۔ اس میں دلبری بھی ہے، دلکشی بھی، شوخی بھی ہے شگفتگی بھی۔ رعنائی بھی ہے رنگینی بھی، سادگی بھی ہے بے تکلفی بھی۔ بے مثال قدرت بیان کے ساتھ اسلوب میں شان و شوکت کا اظہار بھی ملتا ہے۔ اور بات میں بات پیدا کرنے کی صلاحیت کے ساتھ جذباتی احساس و شعور کی شدت بھی۔ اور یہ سب باتیں

مل کر ان کے اسلوب کو رومانی نثر کا مرقع بنا دیتی ہیں جس میں زندگی اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ مشہور نقاد مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں :

"اردو نثر کی تاریخ میں میرامن کے بعد شبلی تک مجھے سوائے آزاد کے کوئی ہستی ایسی نظر نہیں آتی جس کے صرف اسلوب میں اتنی زندگی ہو جتنی افادی الاقتصادی کے اسلوب میں ہے جو محض اپنے اسلوب کی بنا پر تاریخ ادب میں ایک مستقل حیثیت کا مالک اور پائدار زندگی کا مستحق ہو۔" [۲۴]

اسلوب بیان کے نقطہ نظر سے مہدی، محمد حسین آزاد اور ناصر علی کے طرز تحریر سے بہت متاثر تھے۔ میر ناصر علی کو وہ آزاد کی تکمیل سمجھتے تھے۔ انہیں آزاد سے عقیدت تھی، ان کے شگفتہ اسلوب، قدرت بیان اور بے پناہ علم کا اعتراف مہدی نے کئی جگہوں پر بڑے والہانہ انداز میں کیا ہے۔ ایک خط میں آزاد کی اس تحریر کا ذکر کیا جس میں اس واقعہ کا ذکر ہے جب مہرالنساء باغ کی ایک روش پر جہانگیر کے ہاتھ سے کبوتر لے کر چھوڑ دیتی ہے۔ اس قسم کے بعض واقعات کے مفصل ذکر کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے ناصر علی کو لکھتے ہیں :

" اس قسم کے بہتیرے نکتے ہیں مگر دکھائے کون؟ آزاد جیتے جی مر گئے آپ باتوں میں ٹالتے ہیں۔"

"اردو کے عناصر خمسہ" میں انہوں نے جہاں سرسید، نذیر، شبلی اور حالی پر لکھنے لیے دوسرے اصحاب کا انتخاب کیا وہیں آزاد پر لکھنے کی ذمہ داری خود لیتے ہیں۔ آزاد کی انشا پردازی ان کے نزدیک آفاقی ہے لکھتے ہیں :

"جس طرح تاریخ میں فلسفہ کا رنگ سب سے پہلے شبلی نے جمایا ہے اردو کو انشا پردازی کے درجہ پر جس نے پہنچایا وہ آزاد اور صرف آزاد ہیں۔ اور گو اس مسئلہ پر ابھی کافی توجہ نہیں کی گئی ہے۔ لیکن آزاد کی ادبی فتوحات تاریخ لٹریچر کا ایک واقعہ ہے جس کا فیصلہ خود فلسفہ ادب کے ہاتھوں ہوگا۔ جن حضرات کی نگاہیں دلی، لکھنؤ کے اختلافات تک محدود ہیں یا جن کی قاصر

النظری میرے اس خیال کی تائید کی مانع ہو مجھے معاف فرمائیں گے اگر میں بلا خوف تردید عرض کروں گا کہ پروفیسر آزاد کا درجہ بحیثیت ادیب جو کچھ ہے اس کا سمجھنا دوم درجہ کی خلقت کے لیے جو فلسفۂ لٹریچر سے قطعاً بے گانہ ہے آسان نہیں ہے اس لیے کسی اختلافی بحث کا چھیڑنا "گول خانہ میں چوکھنٹی چیز" سے بھی زیادہ گیا گزرا ہوگا۔" ۲۵ے

آزاد کے اسلوب کی شگفتگی اور نفاست مہدی افادی کو میر ناصر علی کے قلم میں ملی تو ناصر علی بھی ان کے دل ودماغ پر چھاگئے۔ بلکہ ناصر علی کے طرز تحریر نے انہیں آزاد سے زیادہ متاثر کیا۔ "ناصر علی کا اردو لٹریچر" عنوان سے انہوں نے ایک تفصیلی مضمون لکھا تھا جس میں ان کے طرز تحریر کے اثرات کا کھل کر اعتراف کیا گیا ہے۔" دائرہ ادبیہ۔ کھلی چیٹھی" میں ان کے طرز تحریر کی داد دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"میں آپ میں یونانیوں کی سی لطافت خیال پاتا ہوں۔ آپ کی چشم سخن جہاں جنس لطیف اور اس کے متعلقات کی طرف اشارہ کرتی ہے وہ نزاکتِ خیال کی آخری حد ہے۔" ۲۶ے

علامہ شبلی کا اندازہ تھا کہ مہدی افادی کے اسلوب میں نذیر احمد اور آزاد کا رنگ ہے مگر یہ صحیح نہیں۔ شروع میں سرسید اور ان کے رفقا کے مشن سے ہمدردی ہونے کی وجہ سے ان کے اسلوب میں سادگی ضرور پیدا ہوگئی تھی مگر بعد میں بہت جلد انہوں نے سادہ اور بنیادی اسلوب سے رُخ پھیر لیا۔ ان کا فطری جھکاؤ آزاد اور ناصر علی کی ہی طرف ہے۔ ترصیع تکلف شگفتگی اور لطافت ان کے اسلوب کے بنیادی عناصر ہیں۔

مہدی کو اردو زبان سے بے انتہا محبت تھی اور وہ اس سے بے التفاتی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ انہیں نوجوان طبقہ کی یہ روش پسند نہیں تھی کہ وہ اپنی مادری زبان سے بے گانہ ہو جائے وہ اسے ایک قومی مسئلہ سمجھتے تھے جو یقیناً اہم ہے۔ ان کے خیال میں زبان کے ساتھ کسی قوم کا وجدان اور مذاق وابستہ ہوتا ہے۔ چنانچہ اپنی زبان سے بیگانگی اور بے تعلق قومی کردار اور کلچرل سرمائے سے دوری کی نشاندہی کرتی ہے۔ وہ کہتے ہیں دنیا

میں کوئی قوم دکھا دیجئے جس نے اپنی مادری زبان سے علیحدہ ہو کر ترقی کی ہو۔ آج یہ طے شدہ امر ہے کہ کوئی قوم ترقی نہیں کر سکتی جب تک اتحاد مذہب کے ساتھ اتحاد خیال اور اتحاد زبان نہ ہو۔ اردو کو مستحکم کرنے کی ضرورت انہیں دو اسباب سے ہوئی تھی۔ ایک تو ان کے سامنے انگریزی زبان و ادب کی روایات تھیں۔ اور دوسرے وہ نئی نسل سے کچھ زیادہ پُرامید نہ تھے۔ ۱۹۰۸ء میں جب وہ اپنا مضمون "البیان" تحریر کرتے ہیں تو اس انداز سے اظہار ناپسندیدگی کرتے ہیں:

"یہ تو قطعی ہے کہ نئے تعلیم یافتہ کچھ نہیں پڑھتے یعنی ان میں خالص علمی مذاق ہیئت اجتماعی نہ پیدا ہوا ہے نہ آئندہ ہونے کے منطقی آثار ہیں۔ بڑی مصیبت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی زبان بگاڑ لی ہے ایک صاحب جو خاصے گریجویٹ ہیں۔ اور جن کو یہ کہنا منظور تھا کہ "بیوی کا انتقال ہوگیا" مزاج پرسی پر نہایت سنجیدگی سے یہ فرمانے لگے کہ "میری وائف کا ڈیتھ ہوگیا ہے" میں ان کا منہ دیکھنے لگا اور مجبوراً عرض کرنا پڑا کہ حادثہ سے زیادہ اظہار خیال کے طریقہ پر افسوس ہے۔ یہ نمونہ ہے ٹکسالی زبان کا جو آج کل ہماری تربیت گاہوں میں زوروں کے ساتھ رائج ہے۔ اچھے اچھوں کو دیکھا پورا فقرہ اپنی مادری زبان کا بغیر اختلاط انگریزی نہیں بول سکتے۔ ایک خاص طرح کا روزمرہ ایجاد ہوا ہے جس میں آدھے سے زیادہ بے ضرورت انگریزی کی بھرتی ہوتی ہے۔"[۲۷]

اس تنقید کا یہ مطلب نہیں کہ انگریزی اور افادی ہندی کے وہ خود کا انکار کیے ہوئے ہیں۔ ان کی تحریروں میں بھی انگریزی زبان اور انگریزی طرز فکر کی پرچھائیں ملتی ہے مگر انگریزی الفاظ ایسے برجستہ استعمال ہوئے ہیں کہ ان سے تحریر میں کسی قسم کا نقص پیدا نہیں ہو سکا ہے یہ الفاظ ایسے ہیں جن کا اس دور میں عام چلن تھا اور اردو مصنفین کے ذریعہ کثرت استعمال سے یہ اردو کا ہی حصہ ہو گئے تھے۔ ان کا استعمال مفہوم کی وضاحت کے لیے ضروری تھا۔ مہدی ایسے الفاظ سے چاہنے کے باوجود دامن

نہیں بچا سکے مثلاً اسپیچیں، لائنوں، لیڈیاں، نوٹس، ناولسٹ، قومی مشن، اسٹائل، کلاسیکل وغیرہ۔ یہ ان کی ابتدائی تحریریں تھیں جن میں ماحول کے اثر اور مشہور اہل قلم (جو انگریزی الفاظ استعمال کرنا فخر سمجھتے تھے) کے اثرات سے ایسے انگریزی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں جہاں اردو الفاظ لکھے جا سکتے تھے۔ بعد میں انہوں نے یہ روش چھوڑ دی اور حتی الامکان انگریزی الفاظ سے گریز کیا۔ اس گریز کی اصل وجہ ان کی اردو زبان سے محبت تھی۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ انگریزی لفظوں کے بے جا استعمال سے اردو زبان کو نقصان پہونچے۔ ان کی رائے تھی کہ انگریزی الفاظ و اصطلاحات کا ترجمہ کر کے اردو کے خزانے میں زیادہ سے زیادہ اضافہ کیا جائے۔ اردو کی تنگ دامانی دور کرنے کے لیے انہوں نے عملی جد و جہد کی اور انگریزی الفاظ کی جگہ ایسے اردو الفاظ استعمال کیے جو اس مفہوم کو بہ خوبی پیش کر سکیں، مثلاً

اختصاصی، خصوصی	SPECIALIST
مجمع الفصحاء، زاویۂ علمی	ACADEMY
اچھوتا خیال	IDEAL
طرز ادا	STYLE
اختراع فائقہ	MASTER PIECE
فہرست ترتیبی	INDEX
ٹکسالی	STANDARD
پیارے جناب	DEAR SIR
عہد زفاف	HONEY MOON
برہنہ تحریر	POST CARD

انگریزی الفاظ و اصطلاحات کا خود تو ترجمہ کیا ہی اپنے دوستوں اور ملنے والوں کو بھی اس کی ترغیب دیتے رہے۔ "البیان" کے ایڈیٹر کو رائے دی کہ :

" البیان کے دو ایک کالم اصطلاحات جدیدہ کے لیے وقف کر دیے جائیں

یہ ایک ضرورت ہے جس کو تعلیم یافتہ طبقہ عرصہ سے محسوس کر رہا ہے۔
...... یہ اس قدر ضروری مسئلہ ہے کہ البیان کے مقاصد میں سر فہرست ہونا تھا۔" [۲۸]

مہدی افادی کے ان اقدامات کو کتنی کامیابی ملی یہ الگ مسئلہ ہے مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اس عملی جدو جہد سے ان کی اردو سے بے پناہ محبت نمایاں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افادات مہدی کا مطالعہ کرنے والے اکثر نقادوں مثلاً آل احمد سرور، نور الحسن ہاشمی، مجنوں گورکھپوری، شارب ردولوی اور اسلوب احمد انصاری وغیرہ نے مہدی کی اس کاوش کو سراہا ہے۔ اسلوب احمد انصاری رقمطراز ہیں:

"مہدی کی طباعی اور ذہانت کا ثبوت یوں تو ان کے قلم کی ہر کشش سے ثابت ہے مگر انہوں نے انگریزی الفاظ کے لیے جو مترادفات تراشے ہیں اور جو نئی ترکیبیں وضع کی ہیں وہ اپنی جگہ کسی تخلیق سے کم نہیں۔ مہدی انگریزی کا شائستہ اور ستھرا مذاق رکھتے تھے اور اس کے ساتھ ہی اپنی زبان میں توسیع بلاغت اور رمزیت پیدا کرنے کے ذرائع سوچتے رہتے تھے۔ یوں تو اب اردو میں فنی اصطلاحات کی کمی نہیں مگر مہدی نے انگریزی الفاظ کے لیے جیسے چست اور برجستہ الفاظ ڈھالے ہیں وہ ان کی غائر نظر اور لطافتِ طبع کی غماز ہیں۔" [۲۹]

زبان کے ارتقار کے سلسلے میں مہدی افادی نے ایک اور قابل تحسین کارنامہ انجام دیا ہے وہ کام ہے اصطلاح سازی اور ترکیب سازی۔ شبلی نے ان کی خوش ترکیبی کی داد دی ہے جس میں لطافت و نفاست کے ساتھ شگفتگی اور لوچ ہوتی ہے۔ انہوں نے اردو کا سرمایۂ الفاظ بڑھایا اور یہ ثابت کیا کہ عملی جدو جہد کے ذریعہ زبان کو مستحکم اور وسیع بنایا جا سکتا ہے۔ چند مثال ملاحظہ کریں۔

نازنینانِ حرم،	دوشیزۂ کاغذی،	مقیاس الشباب
طائر شب رنگ،	امہات الکتب	غیر ستائشی جنبش لب

مہر بہ لب، زہرہ شب وغیرہ

ان کوششوں سے مہدی افادی کی زبان سے محبت، اردو سے گہرا لگاؤ اور اس کی ترقی کی خواہش کا جذبہ نمایاں ہوتا ہے۔ ان کوششوں نے خود ان کے اسلوب نثر کو بھی بہت متاثر کیا ہے۔ انگریزی الفاظ کے ترجموں، نادر اصطلاحوں اور خوش رنگ ترکیبوں کا استعمال ان کی نثر کو انفرادیت بخشتا ہے۔

مہدی افادی نے مغربی ادب کے وسیلے سے یونانی جمالیات کا اثر قبول کیا۔ ساتھ ہی ساتھ انہیں عمر خیام کے عیش کوش فلسفۂ حیات سے بھی شغف رہا۔ اس کے نتیجے میں مہدی کے ایک مخصوص فلسفۂ حسن و عشق کی ترکیب ہوتی ہے جس نے ان کی فکر کے ساتھ ساتھ طرز اور اسلوب کو بھی متاثر کیا ہے۔ ان کا نظریۂ حسن جمالیاتی ذوق کی آسودگی کے ساتھ ذہنی لذتیت بھی چاہتا ہے۔ انہوں نے حسن کی تقدیس نہیں اس کی توبہ شکنی کو ابھارا ہے۔ ان کی حسن کاری میں عریانی بڑی مہذب اور مرصع نظر آتی ہے کیوں کہ مخصوص اشارے اور شگفتہ تراکیب مفہوم کو رکاکت تک پہنچنے سے روک لیتی ہیں۔ پھر بھی تمثیل، تشبیہات اور تراکیب سے نمایاں ہونے والی عریانی قاری کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔ پڑھنے کے بعد زبان دیر تک چٹخارے لیتی ہے اور دل و دماغ کیف و سرور سے ہم آغوش ہوتے ہیں صنف نازک کا ذکر خواہ وہ کسی حیثیت سے ہو اس سے ان کے اسلوب میں دو آتشہ کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ نور جہاں کا ذکر اس دلکش انداز میں کرتے ہیں کہ فضا اور واقعہ پر حقیقت کا گمان گزرتا ہے۔ لکھتے ہیں:

"آپ وہ سماں دکھایئے جب مہر النساء "جوان بیوہ" کی حیثیت سے شاہی محل میں رہنے سہنے لگی ہے لیکن ہائے وہ حسن افسردہ جو خود اپنی قوتوں سے واقف ہو وہ خوب جانتی تھی کہ بجلی کدھر گرے گی۔

شب امید بہ از روز عید می گردد
گر آشنا بہ تمنائے آشنا خفتہ است

جہانگیر ایک روز اس کمرے میں جا نکلا جو ضیائے حسن سے شیش محل ہو رہا تھا

تو روش کنیزوں کے حلقہ میں زرق برق لباس آنکھوں کو خیرہ کیے دیتے تھے فطرت کی لاڈلی "ہمہ غمزہ، ہمہ عشوہ، ہمہ ناز" نہایت سادے سفید باریک لباس میں تھی شیشے کی طرح صاف و شفاف جسم جھلک رہا تھا۔

کلائی وہ نازک سی ہیرا تراش

وہ محرم میں سربستہ اک راز فاش" ۳۰ے

حسن و جمال کی جیسی صاف اور ستھری زندہ تصویر مہدی کی فنکارانہ صلاحیت نے کھینچی ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ خوب صورت صنف نازک، اس کے اعضا، حسن و جمال اور اس کی رعنائی کا ذکر مہدی بہت واضح الفاظ میں کرتے ہیں۔ ایسی جگہوں پر عریانیت نمایاں ہوگئی ہے مگر طرز ادا اور الفاظ کا حسن انتخاب قابل تعریف ہے۔

"ایلسی بایڈیز ایک امیر کا بیٹا تھا۔ ایتھنس کی نوخیز لیڈیاں چاہتی تھیں کہ اپنے صاف شفاف سینے کو اس کا بستر بنائیں مگر ایلسی بایڈیز ان کا فداؤں کی طرف جن کے سینے کا ابھار محض اس کے خیر مقدم کے لیے تھا بالکل متوجہ نہیں ہوتا تھا، وہ شباب سے بھرے ہوئے دو کنٹر جو آنکھوں آنکھوں میں پی جانے کی چیز تھے اس کے لیے بالکل بے اثر تھے وہ جذب مقناطیسی کچھ کام نہ دے سکتا تھا نہ وہ امنگیں جن کو شباب ایک دوسرے پیرائے میں کسی کے پچھے ہوئے لباس سے نمایاں کرتا ہے۔ اور جو ہلکے باریک دوپٹہ کی اوٹ میں بمشکل حسن عریانی چھوڑ سکتی ہیں۔" ۳۱ے

مہدی افادی نے عورت کو حسن و محبت تک محدود کر کے دیکھا ہے۔ عورت ان کی جذباتی آسودگی کا ایک وسیلہ ہے۔ ان کے نزدیک عورت معیار حسن ہے وہ ادب میں جنس لطیف کا ذکر ضروری سمجھتے ہیں کیونکہ جنس لطیف سے لٹریچر کو زندگی حاصل ہوتی ہے۔ انہوں نے تنقیدی مضامین و مکاتیب میں بھی اس کا التزام رکھا ہے۔ اپنے خیال کو تقویت دینے کے لیے انہوں نے یورپی اہل قلم کی حسن پرستی کا ذکر کیا ہے۔ ناصر علی کو لکھتے ہیں:

"یورپ میں آج بڑے پائے کے لکھنے والے ہیں ان میں مذاق حسن پرستی اس قدر رچ گیا ہے کہ قریب قریب ان کی ہستی کا ایک جزو ہو رہا ہے۔ عورت جسے "خواب طفلی اور آرزوئے شباب" کہیے ع

ہر بات تری فسانۂ حسن

ہیئت اجتماعیہ کی روح رواں ہو رہی ہے جس سے کوئی شائستہ لٹریچر دست بردار نہیں ہو سکتا۔ آپ ان نزاکتوں سے خوب واقف ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ع

عکس رُخ موتیوں کے دانے میں

صنف نازک آپ کے دائرۂ تحریر میں کسی نہ کسی حیثیت سے آہی جاتی ہے۔" ۳۲

مہدی افادی نے ناصر علی کے طرز تحریر کو جس انداز میں سراہا ہے وہ ان کے جمالیاتی ذہن کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان کے طرز تحریر میں جو رنگینی و شگفتگی ہے اور جس خوبصورت انداز میں عورت کا ذکر ہے وہ ناصر علی کے اثرات کا نتیجہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان کا یہ احساس جمال ان کی تحریر کے اندر اس طرح رچ بس گیا ہے کہ تحریر کے اکثر اشارے اور تمثیلات جنس لطیف اور اس سے متعلقہ تصورات سے ہی حسن و رعنائی حاصل کرتے ہیں مہدی اپنی نہایت سنجیدہ بحثوں میں بھی جنس لطیف کا تذکرہ انتہائی غیر ارادی طریقے پر کر جاتے ہیں مگر فقرے ایسے رنگین اور حسین ہوتے ہیں کہ قاری جھوم جھوم جاتا ہے۔ مہدی کہنا چاہتے ہیں کہ کتابیں مستعار نہ پڑھی جائیں بلکہ خرید کر مطالعہ کیا جائے۔ انہوں نے کتاب کو دوشیزۂ کاغذی کہتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا۔

"نفاست چاہتی ہے کہ "دوشیزۂ کاغذی" دست غیر کی مس کردہ نہ ہو یعنی نئی نویلی ہو۔"

کتاب کو "دوشیزۂ کاغذی" کہنا اور بات کو دلکش بنا دینا مہدی کا فن ہے۔ اس طرز میں وہ یکتائے زمانہ ہیں۔ جگہ جگہ ایسی مثالیں نظر آتی ہیں۔ تصنیف و تالیف میں

فہرست (INDEX) کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جس طرح ایک نازنین کا چہرہ مہرہ اور باریک آنچل کی شکنوں کا ناقابل بیان رکھ رکھاؤ دیکھتے ہی اس کے اعضائے متناسبہ کی خوش ترکیبی سمجھ میں آجاتی ہے یہی حال انڈکس کا ہے کہ گوشوارہ پر بیک نظر سب کچھ دیکھ لیجیے۔" [۲۳]

شبلی کی تصنیف "سوانح مولانا روم" شائع ہو کر آئی تو مہدی نے اس کا استقبال اپنے مخصوص انداز میں کیا:

"فاضل مصر پروفیسر کی تالیف جدید یعنی مولانا روم کی لائف جس کے لیے مدت سے آنکھیں فرش راہ تھیں گھونگھٹ سے باہر آئی اور اس طرح کہ ع

عروسِ جمیل و لباسِ حریر"

بات بات میں صنف نازک یا اس کے متعلقات کی بات چھیڑ دینا مہدی کے طرز بیان کا طرۂ امتیاز ہے۔ جہاں خرابیاں برائیاں پیش کرنی ہوں یا غم و غصہ کا اظہار مقصود ہو وہاں بھی مہدی جنس لطیف کا ہی سہارا لیتے ہیں مگر ایسی جگہوں پہ عورت کے تاریک پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ اردو کی طرف سے نوجوان نسل کی بے التفاتی سے نالاں ہیں اور اس مسئلہ کی طرف "اردو کانفرنس" اور انجمن ترقی اردو کی توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں۔ کہتے ہیں:

"بہر حال اردو کانفرنس ہو یا انجمن ترقی اردو اسٹیج کی خوش بیانی سے زیادہ ضرورت اس کی ہے کہ ہم اس امر پر غور کریں کہ موجودہ نسل کو کس طرح اردو داں بنایا جائے جس کی حالت بگڑتی ہوئی عورت کی سی ہے جو شوہر کے ہوتے ہوئے "بوئے غیر" کی شائق ہو اور وہ کون سے وسائل ہیں جن سے طبع عام کی بے التفاتی میں ترغیب و تشویق کی روح پیدا ہو سکتی ہے۔" [۲۴]

مہدی افادی عورت کے تصور کو اسلوب اور ادب کی رعنائیوں کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی انفرادیت ہی حسن نسواں ہے جس کا عمیق مشاہدہ ان کے تخیل کے کیمیائی عمل کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ حسن مطلق کے شیدائی ہیں۔ حسن مطلق کا مظہر ان کے لیے عورت کے پیکر میں پوری مادیت کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اپنے احساس

اور فکر کو اس کی لطافتوں پر مرکوز کر دینا چاہتے ہیں۔ "عذرا میری اسسٹنٹ ہو تو اردو لٹریچر میں جان آجائے گی۔" عورت کا خیال ان کے خیال کے مطابق لطیف ترین جذبات و احساسات کو متحرک کرتا ہے۔ یہ وہ دولت ہے جو اگر حاصل ہو جائے تو ہر قسم کی ترغیب سے مستغنی بنا دیتی ہے۔ مہدی افادی کا قلم اسی لطیف دولت سے مالا مال ہے۔

مہدی افادی رنگین بیان اور خوش مذاق تھے۔ ان کے یہاں جو جذبات کی رنگینی ہے وہ ان کے جمالیاتی ذہن کا نتیجہ ہے۔ ان کا اسلوب فکری عنصر پر چھا جاتا ہے۔ وہ "ادب لطیف" کے مصنفین کی روش سے الگ نہیں جس طرح "ادب لطیف" کے لکھنے والے اسلوب کو اولیت دیتے ہیں اسی طرح مہدی افادی بھی اپنی توجہ اسلوب پر زیادہ صرف کرتے ہیں۔ مضامین تنقیدی ہوں یا حسن و عشق کے موضوع پر ہوں انہوں نے تحریر کی دل کشی برقرار رکھی ہے۔ انہوں نے اسلوب کو حسین و دلکش بنانے کے لیے صناعانہ رنگ آمیزی کی۔ الفاظ کے برمحل استعمال کرنے، تراکیب وضع کرنے اور تشبیہات و استعارات استعمال کرنے میں انہیں قدرت حاصل ہے۔ تراکیب کی تخلیق میں ان کی انفرادیت جلوہ گر رہتی ہے۔ "گرہ شب" "خمیازۂ شباب" "تموج ہوائی" "زہرہ ہائے شب" "مقیاس الشباب" اور ایسی متعدد تراکیب سے ان کی نازک خیالی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مہدی کی خوش ترکیبی کی داد شبلی نے خوب دی ہے۔ "ڈیر سر" کے لیے مہدی نے "پیارے جناب" استعمال کیا جو ان سے پہلے کسی نے استعمال نہ کیا تھا۔ شبلی اس ترکیب سے بہت محظوظ ہوئے۔ وہ لطافت و نفاست پسند تھے۔ اس لیے ثقیل الفاظ کا استعمال بھی انہیں ناپسند تھا۔ ان کے طبع نازک پر لفظ "کوا" ناگوار گزرتا ہے۔ وہ کوا نہ کہہ کر "طائر شب رنگ" کہتے ہیں۔ اسی طرح لفظ "طبلا" استعمال کرنے میں رکاکت محسوس ہوتی ہے تو وہ اس کے لیے "ہذیان" کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ انہیں تشبیہات و استعارات کے باموقع استعمال کا اچھا سلیقہ ہے۔ لطیف و نفیس الفاظ کا سہارا لے کر جملوں میں تاثیر پیدا کر دیتے ہیں۔ اپنے مضمون "شبلی سوسائٹی" میں مہدی نے اس امر پر زور دیا کہ تعلیم یافتہ طبقہ کو اردو کا شیدائی بنایا جائے۔ انہیں

خوش وضعی سے نفرت نہیں لیکن وہ صرف ظاہری شان وشوکت کو پسند نہیں کرتے۔ "خوش وضعی" کے ساتھ "دماغی آرائش" کا ہونا بھی ضروری ہے۔ دلکش انداز میں تشبیہات واستعارات کا سہارا لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ذوق علمی شراب کا سا چسکا ہے کہ ایک دفعہ جہاں منہ سے لگی پھر نہیں چھوٹتی میں آپ کے لیے حلال کیے دیتا ہوں۔ خوب شوق کیجئے اور اپنے حلقہ ہائے اثر میں اس مذاق کو چمکائیے صرف شرط یہ ہے کہ ایک کے ہو رہیے اور اس طرح اس مشغلے کو چھیڑیئے کہ اغیار بھی کہہ اٹھیں کہ ؎

خدا سر دے تو سودا دے تری زلف پریشاں کا
جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہو ایسے سنبلستاں کا" [۳۵]

مہدی خوب صورت خیالات کو حسین جامہ سے آراستہ کرنے کا فن جانتے ہیں۔ الفاظ کا ایسا اچھا سلیقہ رکھتے ہیں کہ ادب پاروں میں ایک خاص قسم کی تابناکی، شوخی، شگفتگی لطافت، چاشنی کی گھلاوٹ اور انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے۔ موضوع اور مضمون کیسا ہی ہو اس میں خشکی اور اکتاہٹ پیدا نہیں ہوتی۔ روانی وسلاست کا امتزاج مضمون کے بہاؤ کو تیز اور رواں دواں کر دیتا ہے جس میں آورد سے زیادہ آمد کی حکمرانی ہوتی ہے۔ وہ شبلی کے بہت زیادہ معتقد ہیں ان کی عظمت بیان کرتے ہوئے بڑا ہی دلکش اور دل پسند اسلوب نگارش اختیار کیا ہے۔ عبارت کی شگفتگی ان کی باغ و بہار طبیعت کی عکاسی کرتی ہوئی تحسین وآفرین کی طلب گار ہے۔

"غالب زندہ ہوتے تو شبلی کو اپنی اردوئے خاصہ کی داد ملتی جس نے ایک نوخیز بازاری یعنی کل کی چھوکری کو جس پر انگلیاں اٹھتی تھیں آج اس لائق کر دیا کہ وہ اپنی بڑی بوڑھیوں اور ثقہ بہنوں یعنی دنیا کی علمی زبانوں سے ہاتھ ملا سکتی ہے جو اپنوں پر آئی ہوئی بجلی نہیں بیٹھ سکتی تھی۔ مدتوں شعرا سے گاڑھا اتحاد رہا۔ بہ اقتضائے سن بری طرح کھلی کھیلی۔ ہاتھ پاؤں نکالے اور بہتیرے بنائے بگاڑے کیوں کہ ایک زمانہ شیدائی تھا۔ لیکن یہ باتوں ہی

باتوں میں سب کو ٹالتی رہی بعض جگہ بے آبروئی کے سامان ہو ہو کر رہ گئے اور بال بال بچی۔ آخر آخر میں ملک کے منچلے یعنی ناول تو یہاں تک ہاتھ دھو کر پیچھے پڑتے کہ اس کی پردہ دری میں کچھ اٹھا نہیں رکھا کبھی کبھی دبی زبان سے اسے یہ کہتے سنا

ارے اٹھ جاؤں گی میں صحنک ہے۔" ۳۶ے

اس اقتباس کا موضوع اردو زبان کا آغاز و ارتقا ہے لیکن اس لسانی اور تنقیدی موضوع میں بھی انہوں نے وہ رسیلا انداز پیدا کر دیا ہے جو ان کے اسلوب نثر کی جان ہے اور جس کو رومانی نثر کی روایت کا کمال سمجھنا چاہیے۔ اس میں بلند ہم آہنگی نہیں ہے مگر رچاؤ اور رنگینی موجود ہے جو حواس پر اثر انداز ہوتی ہے ان کے اندر ایک خداداد ذوق جمال تھا جو ان کی تحریروں میں اسی طرح نمایاں اور محسوس ہوتا تھا جس طرح کہ ان کی روزمرہ کی زندگی میں۔ علامہ شبلی جیسا نثر نگار مہدی افادی کا معتقد اور معترف ہے اور لکھتا ہے :

"کاش شعر العجم کے مصنف کو ایسے دو فقرے بھی لکھنے نصیب ہوتے دائرہ ادبیہ کا لکھنے والا شبلی کا معتقد ہو، یقین کی بات نہیں۔" ۳۷ے

مہدی افادی نے رنگین اور شاعرانہ حسن و جمال سے لبریز نثر لکھنے کا ایک نیا اور اچھوتا انداز پیدا کیا ہے جس میں شگفتگی، بانکپن، زندہ دلی، اختصار، طنز و ظرافت اور برجستگی جیسے عناصر مل کر اسلوب کو جولانیت، حسن اور پائیداری عطا کرتے ہیں۔ اس اسلوب کو مجنوں گورکھپوری نے انشائے لطیف کا نام دیا ہے۔ اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں :

"والٹر پیٹر، رسکن اور آسکر وائلڈ کی روحوں نے ہندوستان میں آکر ایک اردو انشا پرداز کا جنم لیا ہے۔ مجھے اردو نثر نگاروں میں کوئی ایسا نظر نہیں آتا جس کو افادی الاقتصادی کا ہم زبان قرار دیا جائے۔ اور جس کے اسلوب سے ان کے اسلوب کا موازنہ کیا جائے۔" ۳۸ے

اس بیان میں کوئی مبالغہ نہیں۔ حقیقت یہی ہے کہ مہدی افادی نے اپنے ذوقِ جمال سے جو اسلوب تخلیق کر لیا تھا وہ آج تک دوسروں کو نصیب نہ ہوا۔ لیجئے مہدی کے برجستہ لکھے ہوئے خطوط سے تین اقتباسات ملاحظہ کیجئے اور خود ان کی انفرادیت کا اعتراف کیجیے:

"کچھ خبر ہے؟ سلیمان اعظم نے "نہیں نہیں" پر بھی ایک بلقیس پیدا کر لی۔ لیکن "ڈولا" دارالمصنفین" میں نہیں اترا۔ پری (اگر ہو) غائب ہے۔ اس کا بھی افسوس ہے کہ عہد زفاف (ہنی مون) بستر علالت پر گزرا۔ جوان بیوی باطن کے رنگیلے مولویوں کے لیے "طلائی زنجیر" ہوتی ہے اور خود شوہر کے گلے کا ہار۔ دیکھنا ہے کہ سید الطائفہ کا لٹریچر کہاں تک اس دو آتشہ سے متاثر ہوتا ہے۔" [۳۹]

"لیکن میں نے آپ کو اپنے "احرام جدید" کی خبر نہیں دی۔ یعنی مدت کی تلاش کے بعد وہ "جنس لطیف" ہاتھ آئی جو آپ لوگوں کو دوسری دنیا میں ملے گی۔ خوف تھا کہ کہیں پت جھڑ شروع نہ ہو جائے۔ لیکن اب تو نئے سرے سے کونپلیں پھوٹتی معلوم ہوتی ہیں آج کل خیام کے فلسفہ کا عامل ہوں کوئی ادا چھوٹنے نہیں پاتی۔ اس لیے میری مصروفیت کا انداز کر لیجیے۔" [۴۰]

"مولوی خلوت کے رنگیلے ہوتے ہیں لیکن آپ کی "روداد عروسی" جہاں تک معلوم ہوئی خیر حوصلہ افزا ہے۔ یہ کیا مرعوب ہو کر "صنف قوی" کی آبرو کھوئی۔ خیر گزری کہ علالت نے پردہ رکھ لیا لیکن دوستوں کو قلق رہے گا کہ جسے "بستر شکن" ہونا تھا وہ شاعری کی اصطلاح میں "شکن بستر" نکلا۔" [۴۱]

ان اقتباسات کے بعد کہنے کو کچھ نہیں رہ جاتا۔ یہ تحریریں ببانگ دہل اعلان کر رہی ہیں کہ مہدی کے پاس کچھ ہو یا نہ ہو ایک پرکشش اور امتیازی اسلوب ضرور ہے۔ نہایت باوقار، باوزن، پرشکوہ، رواں دواں، چونکا دینے والا اور منفرد اسلوب۔ اس اسلوب میں نکھار، اعتماد، خلوص، سچائی اور جذبے کی فراوانی ہے جس کی وجہ

سے ان کی تحریروں میں انانیت اور بانکپن پیدا ہو گیا ہے۔ یہ اسلوب ہی ان کو اردو کے صف اوّل کے انشا پردازوں میں لا کھڑا کر دیتا ہے اور تاریخ میں ان کی زندگی کی ضمانت ہے۔

رشید احمد صدیقی

ایک صاحب طرز انشا پرداز اور اعلیٰ درجہ کے طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے جو شہرت اور مقبولیت رشید احمد صدیقی کے حصے میں آئی وہ اس صنف کے دوسرے فنکاروں میں کسی کو بھی نصیب نہ ہوئی۔ یہ شہرت غلط نہیں بلاشبہ وہ اس کے مستحق تھے۔ انہوں نے طنز و مزاح کے صنف کو وزن و وقار، گہرائی وگیرائی، بصیرت و آگہی اور فنی عظمتوں کی معراج عطا کی ہے۔ طنز و مزاح کے فن کو اپنی تحریروں میں انہوں نے باقاعدہ برتا ہے۔ یہ تحریریں بے ہنگام یا مضحکہ خیز واقعات کا ایسا مجموعہ ہے جسے پڑھ کر ہمارے جذبۂ تفریح یا نفرت کو تحریک ہوتی ہے۔ ان تحریروں سے کوئی سنجیدہ نتیجہ ضرور برآمد ہوتا ہے۔ انہوں نے معاشرتی زندگی میں افراد یا اشیا کے اندر جہاں بھی بدنظمی یا کسی قسم کی خرابی محسوس کی اس پر مزاحیہ انداز میں اظہار خیال کیا۔ ان کی تضحیک یا طنز میں کسی کی دل آزادی یا تحقیر مقصود نہیں بلکہ ایک عالمانہ شان پائی جاتی ہے۔ گہری بصیرت اور اپنے وسیع تجربات کی بنا پر انہوں نے روزمرہ زندگی کی عام اور چھوٹی موٹی باتوں میں بھی مزاح کا پہلو تلاش کر لیا ہے۔ ان کی شرافت اور تہذیب اس کی قائل نہیں کہ قاری کو قہقہہ لگانے کی اجازت دی جائے۔ وہ تبسم زیر لب کے قائل ہیں اور دعوت تبسم کے ساتھ ساتھ فکر کو بھی مہمیز کرتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی متنوع اور پہلو دار شخصیت کے مالک تھے وہ بچوں میں بچوں جیسی باتیں کرتے، طالب علموں کے ساتھ ان کے مذاق کو ملحوظ رکھتے۔ سنجیدہ محفلوں میں ان کی سنجیدگی اپنی مثال آپ ہوتی تو بے تکلف احباب میں زعفران زار ہو رہے ہوتے۔ رشید احمد صدیقی کا اسلوب بھی ان کی شخصیت ہے اس لیے ان کے اسلوب میں ایک سے زیادہ رنگ ملتے ہیں۔ تنقید میں ان کا لہجہ ادبی اور عالمانہ ہے، مرقع نگاری میں حجم، وقار اور تدبر ہے طنز میں تبسم زیر لب کی کیفیت اور معنی خیز شوخی ہے تو مزاح میں مسکراہٹ اور کہیں کہیں

قہقہہ بھی ایک طرح کی متانت لیے ہوئے۔ رشید احمد صدیقی کے قلم کی جولانی کہیئے جوان کے ہر نوع کے اسلوب میں رواں دواں ہے اور ایسا جادو جگاتی ہے کہ موضوع کی عظمت دو بالا ہو جاتی ہے۔

رشید احمد صدیقی نے شہر اور دیہات دونوں کی زندگی کا گہرائی سے مشاہدہ کیا تھا اس لیے اسلوب کی طرح ان کے موضوعات میں بھی تنوع، وسعت اور رنگارنگی پیدا ہو گئی ہے۔ انہوں نے زندگی کے ہر پہلو کو اپنی طنز کا نشانہ بنایا مگر ہر جگہ اپنا اسلوب عالمانہ اور مہذب رکھا۔ شعر ادب کی دنیا تو ان کی اپنی دنیا ہے۔ سیاست، تاریخ، سائنس، مذہب، فلسفہ، عمرانیات اور تمام علوم و فنون سے وہ اپنے فن کے لیے مواد حاصل کر لیتے ہیں۔ بنیادی طور پر وہ مشرقیت کے حامی ہیں اس لیے انہیں ماضی سے دلی لگاؤ ہے مگر حال اور مستقبل سے بھی وہ بے نیاز نہیں رہتے۔ عصری زندگی کے تمام موضوعات اور مسائل کو انہوں نے مزاح کا رنگ دیا ہے۔ ان سب کی یکجائی کے باعث ان کی طنز و مزاح سے لطف اندوز ہونا آسان نہیں۔ پڑھنے والوں کو ایک مخصوص پس منظر سے واقف ہونے کے علاوہ ذوق سلیم کا حامل اور اردو ادب کے کلاسیکی سرمائے سے آگاہ ہونا اور خاصا باشعور ہونا ضروری ہے۔ بہ قول عبد الماجد دریا بادی۔

"رشیدیات سے لطف اٹھانے کے لیے خود بھی اچھا خاصا پڑھا لکھا ہونا چاہیئے ادبی اور شخصی تلمیحات بکثرت ہوتی ہیں۔" ۴۲؎

اس کے علاوہ انہوں نے زمانے کی روایات سے ہٹ کر اپنے لیے ایک مخصوص رنگ منتخب کر لیا۔ علی گڑھ کا رنگ، رشید صاحب نے شعر و ادب سے لے کر زندگی کے ہر مسئلہ کے لیے علی گڑھ سے استفادہ کیا۔ علی گڑھ سے ان کی وابستگی جذباتی اور صداقت نفس پر مبنی ہے۔ اپنی طنز و مزاح کے تعلق سے بھی رشید احمد صدیقی علی گڑھ کے معترف ہیں۔ لکھتے ہیں:

"طنز و مزاح کی میری ابتدائی مشق کچی بارک اور ڈائننگ ہال سے شروع ہوئی۔ یہی کچی بارک اور ڈائننگ ہال علی گڑھ کے باہر کہیں نصیب ہوئے

ہوتے تو کچھ تعجب نہیں۔ طبیعت یا طنز و ظرافت کی طرف ہی مائل نہ
ہوتی یا پھر ان کا وہ انداز میسر نہ آتا جو یہاں آ گیا۔" [۴۳]

اس پس منظر میں رشید صاحب کے لیے علی گڑھ کی اہمیت تسلیم کرنی پڑتی ہے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ علی گڑھ سے ان کے فن نے جلا پائی اور اردو ادب میں روشنی کا ایک مینار وجود میں آیا۔

اسلوب کی تشکیل میں زبان و بیان پر قدرت کا بڑا اہم رول ہوتا ہے۔ صاحبِ اسلوب نثر نگار نہ صرف نفسِ مضمون سے پوری طرح واقف ہوتا ہے بلکہ زبان و بیان کی تمام باریکیوں پر بھی نظر رکھتا ہے کہ موضوع اور اسلوب ہم آہنگ ہو جائیں۔ رشید احمد صدیقی نہ صرف یہ کہ نفسِ مضمون سے کما حقہٗ واقف رہتے ہیں بلکہ لفظوں کے اچھے نباض اور رمز شناس بھی ہیں۔ ان کے یہاں مضمون کی لالہ کاری بڑی حد تک لفظوں کے حسن اور فقروں کی جادوگری کی رہینِ منت ہے۔ وہ لفظوں کی نفسیات اور ان کے مزاج سے ایک ماہر طبیب کی طرح آگاہ ہوتے ہیں۔ وہ الفاظ سے یوں بے تکلف ہوتے ہیں کہ ان کی بناوٹ بھی سادگی معلوم ہوتی ہے۔ انہیں جو کچھ بھی کہنا ہو بڑی آسانی سے کہہ گزرتے ہیں۔ بات بڑی اور کڑی ہوتی ہے۔ لیکن قاری کو احساس یہ ہوتا ہے کہ لکھنے والے نے غور و فکر اور تکلف سے شاید ہی کام لیا ہوگا۔ "غزل" کے بارے میں کہے گئے ان کے چھوٹے چھوٹے جملے ملاحظہ کیجیے۔ جس خوبصورت اور دل نواز سے کہے گئے ہیں وہ کئی کئی صفحات کے مضامین پر بھاری ہیں۔

"غزل ریزہ کاری میں مینا کاری ہے۔"

(جدید غزل)

"شاعری زیور کی محتاج ہے اور زیور غزل کا محتاج ہے۔"

(جدید غزل)

"غزل شاعری نہیں تہذیب بھی ہے۔" (جگر میری نظر میں)

انہیں کسی بات یا کسی چیز کے لیے مروج لفظ کو چھوڑ کر نیا لفظ اختراع کر لینے یا کوئی لفظ ترکیب وضع کر لینے کا فن بھی آتا ہے مثلاً چوٹ لگی ہوئی جگہ کو "مقام ماؤف" کہنا یا دامن پھٹ جانے کو "دامن کی شہادت" لکھنا وغیرہ۔ وہ اپنی تحریر میں الفاظ و تراکیب کا استعمال کچھ ایسے غیر متوقع انداز سے کرتے ہیں کہ قاری چونک جاتا ہے۔ حسرت کی شاعری پر اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"حسرت کا عشق، حسرت کی زبان، حسرت کا لہجہ، حسرت کی شاعری کی ساخت پرداخت سب کی سب منفرد ہے۔ مرکب نہیں۔ وہ جڑی بوٹی کے قائل ہیں مار اللحم و کشتہ جات کے نہیں۔"[۴۴]

قاری کے وہم و گمان میں بھی نہیں ہوتا کہ حسرت کی شاعری کے ضمن میں مار اللحم اور کشتہ جات کا ذکر بھی ہو سکتا ہے۔ ندرت پیدا کرنا اور قاری کو چونکانا رشید صاحب کا امتیازی وصف ہے۔ نورالحسن نقوی صاحب نے لکھا ہے کہ[۴۵] "رشید صاحب کی نثر ایک ایسے خوش مذاق، مہذب، ذہین اور بذلہ سنج ادیب کی گفتگو ہے جو لفظ کے رنگا رنگ استعمال کا سلیقہ جانتا ہے۔ جملوں کی ساخت سے نیرنگیٔ اسلوب کے کرشمے دکھا سکتا ہے۔ بات میں بات پیدا کرنے کے ہنر سے واقف ہے اور اپنے مافی الضمیر کو کم سے کم الفاظ میں وضاحت، قطعیت، جامعیت اور استدلال کے ساتھ ادا کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔" الفاظ کی اس پرکھ نے ان کے اسلوب میں ایسے عناصر اور خصوصیات پیدا کر دی ہیں جو ادب کی تاریخ میں آج تک ان کی انفرادیت کی ضامن بن کر موجود ہیں۔ ان عناصر میں ان کی بذلہ سنجی، فقرے تراشنے کا آرٹ، قول محال، تکرار تضاد، اختصار، صنائع کا خوب صورت استعمال، غالب و اقبال کے اشعار میں بامزہ تصرف اور قطعیت وغیرہ اہم ہیں۔

رشید احمد صدیقی کے اسلوب میں سب سے زیادہ تب و تاب ان کی بذلہ سنجی سے ہے۔ ان کی شخصیت جان محفل قسم کی تھی۔ جو اپنے دلچسپ فقروں اور بات میں بات نکالنے کے فن کی وجہ سے محفلوں کو زعفران زار کر دیتی تھی۔ یہ انداز ان کی تحریر میں بھی در

آیا ہے۔ بذلہ سنجی کسی شئے کو کسی اور شئے سے مماثل یا متضاد قرار دے کر مزاح اور ہنسی کو متحرک کرنے کام دیتی ہے۔ بذلہ سنج کسی بات کو طویل عبارت میں پیش کرنے کی بجائے چند الفاظ میں اجاگر کر دیتا ہے۔ رشید احمد صاحب کے یہاں بھی یہی بات ملتی ہے۔ ان کے ہر مضمون میں ایک دو فقرے ایسے ضرور ملیں گے جو بذلہ سنجی کا اعلیٰ نمونہ اور حاصل مضمون کہے جا سکتے ہیں چند فقرے ملاحظہ کیجئے اور ان کی بذلہ سنجی کی داد دیجئے۔

"کرسمس کا زمانہ تھا جب انگریز کیک اور ہندوستانی سردی کھاتا ہے۔"

"ڈاکٹر نہ ہوں تو موت آسان اور زندگی دلچسپ ہو جائے۔"

"جہاں اپنی عقل کام نہ دے وہاں دوسروں کی حماقت سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔"

"لیڈروں کے اقسام اور ہندوستان کے امراض کا کون احاطہ کر سکتا ہے۔"

بذلہ سنجی کے فن پر رشید احمد صدیقی کو اس قدر ملکہ ہے کہ ان کے فقرے قول محال (PARADOX) کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔ قولِ محال سے مراد ہے کلام میں دو یا دو سے زیادہ متناقض چیزوں کا مشترک بیان جو بہ ظاہر محال ہو لیکن غور کیا جائے تو مماثلت کا جواز مل جائے۔ مندرجہ بالا مثالوں کے علاوہ چند اور مثالیں دیکھئے جن میں قول محال نے عجیب حسن پیدا کیا ہے۔

"چارپائی اور مذہب ہم ہندوستانیوں کا اوڑھنا بچھونا ہے۔"

"ہم کو چارپائی پر اتنا ہی اعتماد ہے جتنا برطانیہ کو آئی سی ایس پر۔"

"حاجی صاحب شعر کہتے ہیں اور بسکٹ بیچتے ہیں۔"

قول محال کی طرح رشید صاحب نے صنعت تجنیس اور صنعت سر حرفی (ALLITERATION) کا استعمال بھی اپنی تحریروں میں کثرت سے کیا ہے جس سے اسلوب میں نیا رنگ پیدا ہوتا ہے، مزاح کی چاشنی دوبالا ہوتی ہے اور عبارت میں حسن بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ چند مشہور جملے ملاحظہ کیجئے :

"پنشن اور پاسبان نے غالب کی زندگی تلخ کر دی تھی۔ اور غالب کے پرستاروں

نے ہماری۔"
"خبط اور خطابت کا جو دورہ مجھ پر پڑا تھا۔"
"ڈاکٹر نے مریض کو اور مولویوں نے مذہب کو ہوّا بنا کر رکھا ہے۔"
"میرے نزدیک مارواڑی عورتیں نمونہ ہیں تین چیزوں کا، گھونگھٹ، گندگی اور لہنگا۔"
"غالب کے تصرف سے غزل اردو کی تاثیر اور تقدیر بن گئی۔"

ان کے اسلوب میں قطعیت بھی حسن ہے وہ ایسے جملے اکثر و بیشتر استعمال کرتے ہیں جن میں بات بالکل قطعی اور غیر مذبذب انداز میں کہی گئی ہو۔ یہ جملے شک و شبہ سے خالی ہوتے ہیں اور مصنف کی ذہنی پختگی اور فکری خود اعتمادی کا اظہار کرتے ہیں۔ رشید صاحب فرماتے ہیں:

"گواہ قرب قیامت کی دلیل ہے۔"
"تجسس عورت کی فطرت اور پاسبانی اس کی عادت۔"

صنائع کے استعمال نے ان کے اسلوب کی شعریت اور دلکشی میں اضافہ کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ جملوں اور فقروں کا صوتی آہنگ بھی بڑھایا ہے۔ صوتی آہنگ وہ الفاظ کے تکرار سے بھی پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ کے مزاج و آہنگ سے واقفیت ہونے کی وجہ سے انہوں نے تکرار کو اسلوب کے حسن کا حصہ بنالیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

"ہر دولت مند جو اپنے آپ کو سب سے زیادہ باعزت، سب سے زیادہ مہذب، سب سے زیادہ تعلیم یافتہ، سب سے زیادہ عقل مند، سب سے زیادہ قوم پرست، سب سے زیادہ متقی، سب سے زیادہ وفادار، سب سے زیادہ معقول سمجھتا ہے۔"

"پھر وہ چارپائی پر لیٹ جائے گا، گائے گا، گالی دے گا۔"

"ایسی روایات، ایسی فضا، ایسا ساتھ، ایسے شغلے، ایسے شب و روز ان سب کا آخر کچھ تو اثر ہوتا ہی ہے۔

رشید صاحب نے اسلوب کو حسین بنانے میں تضاد (CONTRAST) سے بھی کام لیا ہے۔ ایسے الفاظ کے جوڑے اکثر ملتے ہیں جو معنی کے اعتبار سے ایک دوسرے کی ضد ہوں۔ وہ عبارت میں سیاق و سباق کے برخلاف نتیجہ اخذ کرتے ہیں جس سے بیان میں شوخی اور چلبلا پن کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً :

"حاجی صاحب شعر اور بسکٹ بیچتے ہیں، شعر اور بسکٹ دونوں خستہ۔"

"(دگھاگ) موقع سے فائدہ اٹھاتا ہے، موقع کو اپنے سے فائدہ اٹھانے نہیں نہیں دیتا۔"

"وہ کونسل اور کمیٹی میں نہیں بولتا۔ لیکن کونسل اور کمیٹی میں بولنے والے اسی کی زبان سے بولتے ہیں۔"

رشید احمد صدیقی شاعر اور سخن ور نہیں مگر۔ بڑے اچھے سخن فہم اور سخن سنج ہیں ــــ غالب اور اقبال ان کے پسندیدہ شاعر ہیں جن کے کئی اشعار ان کی شخصیت کا جزو ہو چکے ہیں۔ انہوں نے غالب، اقبال اور دیگر اساتذہ شعراء کے اشعار کے منتخب الفاظ اور مصرعے اپنی نثر میں اس خوبی سے استعمال کئے ہیں کہ نثر میں ایک نئی حلاوت، دلکشی اور دلآویزی پیدا ہو گئی ہے۔ اشعار اور مصرعے نامکمل اور بے ترتیب بھی ہوتے ہیں مگر بے موقع محل ہرگز نہیں۔ وہ اشعار میں حسب خواہ تصرف سے کام لے کر بے حد عالمانہ، شائستہ اور مہذب مزاح پیدا کرتے ہیں۔ اکثر و بیشتر اشعار کو منثور کر کے تحریر کا جزو بنا دیتے ہیں جو اور زیادہ دلآویز اور رنگین بات ہے۔ بے حد مہارت اور روانی کے ساتھ کی گئی ان کی ان کوششوں سے تحریر میں جو نئی تاب و تاب پیدا ہوتی ہے اسے آپ بھی دیکھئے اور آفریں کہئے :

"اتنے میں حاجی بلغ العلی اس طور پر چھٹے ہوئے نکلے گویا کملی اور داڑھی کے علاوہ ؏ عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے۔"

"امراض کا احساس ہم اس وقت کرتے ہیں جب ہم ان میں مبتلا ہو جاتے ہیں ورنہ ایسے جراثیم ہیں جو صرف حقیقت منتظر ہیں۔ لباس مجاز میں نہیں

آئے ہوتے۔"

"میز کے قریب آئے تو ایک مثنوی زہر عشق قسم کی صنف نازک نے ہمارے بیٹھنے کی کرسی کھینچی۔ معاً خیال آیا کہ آگے بڑھ کر کہوں "اے قبلہ، یہ آپ کیوں کانٹوں میں گھسیٹ رہی ہیں۔" لیکن سیاست درباں سے ڈرا اور خاموش ہو گیا .... کھانا آیا اور آتا رہا لیکن یقین مانئے کام یاروں کا بہ قدر لب و دنداں نکلا۔"

"میں نے ہر قسم کی موٹر دیکھی ہے، لیکن یہ اپنی سج دھج اور شور و شغب میں نرالی تھی۔ رکی رہتی تو معلوم ہوتا کوئی سنیاسی حبس دم کیے ہوئے ہے۔ چلنے والی ہوتی تو معلوم ہوتا زلزلہ آرہا ہے یہ چل نکلی تو ع

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں۔"

"آہ بے چاروں کے اعصاب پہ دھوبی سوار۔"

"رشید احمد صدیقی کے پاس تشبیہات استعمال کرنے کا بھی نفیس ذوق ہے۔ ان کی تشبیہات پیچیدہ اور دور از کار نہیں ہوتیں۔ آس پاس کی دنیا سے لی ہوئی عام مشاہدہ میں آنے والی چیزیں ہوتی ہیں جنہیں رشید احمد کی گہری بصیرت روز مرہ کی عام اور چھوٹی چھوٹی باتوں سے اخذ کر لیتی ہے۔ تشبیہات کی ندرت ملاحظہ کیجیے:

"ہم موٹر پر اس تیزی کے ساتھ بلندی کی طرف بڑھ رہے تھے کہ جیسے کسی مہاجن کا سودی قرض۔ سیاہ چکنی، چمکتی پر پیچ و پر خم سڑک جیسے پیکر کوہ کسی کالے ناگ کے فشار آغوش میں۔"

"پورب سے کاجل سا بادل اٹھتا، گھمنڈتا، جھومتا، پھنکارتا، بل کھاتا ہوا۔ جیسے فیل مست بے زنجیر یا جیسے انگریزوں کا کوئی ڈریڈ ناٹ کہیں پیغام صلح لے رہا ہے۔"

"شباب اور مفلسی اتنا ہی بے کیف ہے جتنا مرچوں کا سالن۔"

"رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی ایک اہم خصوصیت ہے ایجاز یعنی کفایت لفظی ECONOMY OF WORDS اس سے مراد یہ ہے کہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ

بات کہہ دی جائے۔ رشید صاحب کو اختصار نویسی میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ ان کے اکثر جملوں میں شعر جیسا اختصار ملتا ہے۔ طنز و مزاح ہو یا تنقید، مرقع نگاری ہو یا کوئی سنجیدہ علمی مضمون تفصیلی بیانات، جزئیات نگاری اور شرح و بسط سے دامن بچا کے صرف چند اشاروں اور دو چار بلیغ جملوں پر اکتفا کرتے ہوئے دریا کو کوزے میں بند کر دیتے ہیں۔ ان کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں معانی کی ایک وسیع دنیا دکھائی دیتی ہے۔ چند جملے ملاحظہ ہوں۔

"جب رزق اور موت کے دروازے بند ہو جاتے ہیں تو ہندوستان میں اخبار نویسی کے دروازے خود بہ خود کھل جاتے ہیں۔"

"شاعر کا گویّا اور گویّے کا شاعر ہونا کوئی اچنبھے کی بات ہے نہ بری بات صرف بات کا پھیر ہے۔"

"ہمارے محلے کے چوکیدار کی آواز ایسی ہوتی ہے گویا چور کو دیکھ کر مارے خوف کے اس کی چیخ نکل گئی ہو۔"

"رشید صاحب کم سے کم الفاظ میں بامطلب فقرے تراشنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی نثر میں ایسے فقروں کی کوئی کمی نہیں جن میں بے مثال بلاغت ہے۔ رشید صاحب کو اس فن میں میر کارواں کی حیثیت حاصل ہے۔ بہت سے ادیبوں نے تقلید کرتے ہوئے اختصار لیکن جامعیت کے ساتھ بات کرنے کی کوشش کی اور فقرے بھی تراشے مگر رشید احمد صدیقی کا رنگ کہیں اجاگر نہ ہو سکا۔ رشید صاحب کی جامع اختصار نویسی ان کے اسلوب کو تب و تاب اور ساحرانہ رمزیت عطا کرتی ہے۔ تنقیدی مضامین میں ان کے اس فن کا کمال ملاحظہ کیجیے:

"غالب کے تصرف سے غزل اردو کی تاثیر اور تقدیر بن گئی۔"

"اقبال کی نظموں کا شباب، اقبال کی غزلوں کی شراب میں ڈوبا ہوا ہے۔"

"مولانا ماجد اصلاح سے مایوس، ابوالکلام اصلاح سے بے نیاز، ظفر علی خاں آمادۂ اصلاح، قاضی عبدالغفار ان سب سے جدا اوسط۔"

"حالی ماضی کے، اکبر حال کے، اور اقبال مستقبل کے شاعر قرار دیئے جا سکتے ہیں"
اتنے مختصر مگر جامع انداز میں تنقید کا حق ادا کر دینا رشید احمد صدیقی کا ہی حصہ ہے
بے حد جچے تلے، سادہ، بے تکلف، برجستہ اور بے ساختہ انداز میں دی گئیں یہ آرا ر ایسی ہیں
جن سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا۔ ان کی تحریر میں آمد، قطعیت، شوخی اور شگفتگی کی
جو نیرنگیاں ہیں اور قاری یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ خیالات تاثراتی ہیں ان سے متفق ہو جاتا
ہے۔ رشید احمد کی تحریروں میں کسی خیال کی توضیح ہو یا اشیا، افراد، اور واقعات کا بیان
ہر موقع پر وہ گنے چنے لفظوں میں بڑے پتے کی بات کہہ جاتے ہیں۔ مثال کے لیے
ان کے "انشائیہ" "چارپائی" سے ایک اقتباس پیش کر رہا ہوں۔ یہ اقتباس اپنی جامعیت
کے نقطۂ نظر سے ایک طویل افسانے یا مقالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں اپنے مخصوص
مزاحیہ انداز بیان میں رشید صاحب نے چند لفظوں کا سہارا لے کر اس زمین داری نظام پر
جس میں مہاجن غریب کسانوں کا استحصال کر رہے تھے بھرپور تنقید کی ہے۔

"بانوں کی ٹوٹی ہوئی چارپائی ہے جسے مکے کے کھیت میں بہ طور مچان باندھ
دیا گیا ہے۔ ہر طرف جھومتے لہلہاتے کھیت ہیں بارش نے گرد و پیش کو
شگفتہ و شاداب کر دیا ہے۔ دور دور جھیلیں جھمکتی جھلکتی نظر آتی ہیں
جن میں طرح طرح کے آبی جانور اپنی اپنی بولیوں سے برسات کی عملداری
اور مزیداری کا اعلان کر رہے ہیں، مچان پر بیٹھا ہوا کسان کھیت کی رکھوالی
کر رہا ہے۔ اس کے یہاں نہ آسائش نہ ہے نہ آرائش، نہ عشق و عاشقی نہ
علم و فضل نہ دولت و اقتدار، لیکن یہ سب چارپائی پر بیٹھے ہوئے اسی کسان
کی محنت کا کرشمہ ہیں۔ پھر ایک دن آئے گا جب اس کی پیداوار کو مہاجن یا
زمین دار لوٹ لیں گے اور اسی چارپائی پر اس کو سانپ ڈس لے گا اور قصہ
پاک ہو جائے گا۔"

اعلیٰ قسم کی طنز و مزاح طباعی، قوت مشاہدہ، ریاضت اور دیدہ وری کی تخلیق ہوتی ہے
اس میں صرف شخصیت ہی نہیں اس کی اصلی روح بھی بے نقاب ہو جاتی ہے۔ رشید احمد

کے یہاں زندگی کا ایک رچا ہوا شعور ہے اور اسی شعور کی مدد سے وہ زندگی کی بے اعتدالیو
اور کجرویوں کو محسوس کر کے اپنے مزاح کا موضوع بناتے ہیں۔ "مضامین رشید" اور "خنداں"
اردو نثر میں شائستہ مزاح متوازن ظرافت اور رشید احمد صدیقی کے شعور، زود حسی، رمز شناسی
اور بالغ نظری کے اچھے نمونے ہیں۔ اسلوب کی تازگی اور رچاؤ اور جملوں کی ساحرانہ
رمزیت کے علاوہ رشید صاحب کی ادبی ذکاوت اور مزاح نگاری کے فن کو چابکدستی
کے ساتھ برتنے کے سلیقے نے ان مضامین کو وقیع بنا دیا ہے۔ ان کا مزاح خالص ادبی
مزاح ہے۔ مضامین کی ادبیت، ستھرے مذاق، برجستہ فکروں اور ظرافت نے ان کی
تحریروں کو ایسی انفرادیت بخش دی ہے جو اردو نثر میں ان کے اسلوب سے مخصوص ہو کر
رہ گئی ہے۔ ان کا مزاح ہمیں ایک ایسے احساس سے ہمکنار کرتا ہے جو نہ صرف سماج کی
منتشر، غیر معتدل اور غیر متوازن طاقتوں کے خلاف صف آرا ہو سکتا ہے بلکہ اس کے
ساتھ ہی فرد کے ذہن اور اس کی شخصیت کی کجروی کی بھی اصلاح کر سکتا ہے۔ انہوں
نے فرد اور سماج دونوں کو اپنی طنز و مزاح کا نشانہ بنایا ہے اور اس کے پیچھے اصلاح
کا جذبہ کار فرما نظر آتا ہے۔ اسی اصلاحی جذبے کے تحت وہ تحریکات و انقلابات سے
زیادہ افراد سے دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسے افراد سے جو ظاہر پرستی، مفاد پسندی اور
تصنع کا شکار ہیں۔ موقع پرست لیڈروں پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اصل لیڈر نہ مار کھاتا ہے اور نہ مرنا گوارا کرتا ہے۔ لیڈر مار کھانا شروع کر
دے تو پھر قوم کی رہبری کون کرے! مار کھانا اور رہبری کرنا دونوں کام ایک
ہی لیڈر سے کیوں کر سرانجام پا سکتے ہیں ...... تاہم دستور یہ چلا آتا ہے کہ
مار کھانا قوم کا حق ہے۔ اور مار سے بچنا لیڈر کا فرض۔"

"مغرب کی تقلید" بہت سارے ادیبوں اور شاعروں کا ہدف تنقید رہی ہے اور
سب نے اپنے اپنے مخصوص انداز میں اسے موضوع بنایا ہے۔ رشید صاحب مغرب زدہ دل
جن کا اسم عام "صاحب" رہا ہے کا مذاق بڑے منفرد انداز میں اڑاتے ہیں:

"صاحب" عام طور پر ان لوگوں کو کہتے ہیں جو صبح آنکھ کھلتے ہی بغیر کلّی کے

چائے پی لیتے ہیں اور دوسروں کی بیوی کا اپنے باپ سے زیادہ خیال رکھتے ہیں۔ جتنا بڑا صاحب ہوگا اتنا ہی اس کا بیت الخلا اس کی چارپائی کے قریب تر اور بھائی بند دور تر ہوں گے۔"

افراد ہی نہیں رشید صاحب نے معاشرتی زندگی میں رائج غلط قسم کی اصطلاحات صفات اور عیوب کو بھی اپنی طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ مثلاً قسم، چغلی، غیبت، اور جھوٹ وغیرہ "چغلی" کی افادیت ملاحظہ کیجئے:

"چغلی کھانا غذا بھی ہے اور ورزش بھی۔ آج کل حال ایسا ہو رہا ہے۔ غذا ناپائیدار ہے اور ورزش بڑھتی جا رہی ہے۔ اس لیے ایسی چیز کی مانگ بڑھ گئی ہے جو غذا اور ورزش دونوں سے نجات دلا سکے۔ چغلی ایسی غذا ہے جس کے بغیر ہماری سوسائٹی کا دستر خوان پھیکا اور ویران رہتا ہے۔ جس طرح کھانے کا راز وٹامن میں ہے، سوسائٹی کی آبرو چغلی سے ہے۔"

رشید احمد صدیقی کی نثر اور اسلوب نثر کی خصوصیات مرقع نگاری میں بھی نظر آتی ہیں "گنجہائے گرانمایہ" اور "ہمنفسانِ رفتہ" کی خاص اہمیت خوب صورت اور پُر اثر مرقعوں کی ہی وجہ سے ہے۔ مرقع نگاری کسی شخصیت کی دھوپ چھاؤں، عادات و اطوار اور کردار کے سیاہ و سفید کی ایسی تصویر پیش کرنا ہے۔ جو اپنے اختصار اور ارتکاز کے باوجود اس شخصیت کے اہم پہلوؤں کا احاطہ کرے۔ وہ شخصیت کو جس زاویے سے دیکھتا ہے اسی زاویے سے تحریر کرتا ہے اور بسا اوقات زندگی کے چھوٹے بڑے واقعات سے سیرت کے بڑے بڑے پہلوؤں کی ترجمانی کر دیتا ہے۔ رشید احمد صدیقی کی مرقع نگاری میں بہت ساری خصوصیات جمع ہو گئی ہیں۔ انہوں نے شخصیتوں کے مقام اور مرتبے سے متاثر ہوئے بغیر صرف اپنی ذاتی وابستگی اور تعلقات کو پیش نظر رکھ کر مرقعے لکھے ہیں۔ چنانچہ جہاں انہوں نے مولانا محمد علی، ابوالکلام آزاد، اقبال اور ذاکر حسین کے مرقعے پیش کیے وہیں کالج کے چپراسی کندن کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ شخصی وابستگی ذاتی ربط و ضبط، تعلقات، نجی واقفیت اور سب سے بڑھ کر انداز پیشکش نے ان مرقعوں

کو پُر اثر، کامیاب اور جامع بنا دیا ہے۔ مرقع نگاری اختصار اور ایجاز کی رہین منت ہوتی ہے۔ یہ تفصیل کا فن نہیں بلیغ اشاروں کا فن ہے۔ رشید احمد صدیقی کو اس فن میں کمال حاصل ہے۔ ان کے مرقعے بے ساختہ انداز بیان اور اسلوب نگارش سے ہمیں متاثر کرتے ہیں۔ اپنے معالج ڈاکٹر مختار احمد انصاری کا مرقع جس دلکش اور رنگین انداز میں لکھا ہے وہ ان کی سلیقہ مندی، جزئیات نگاری اور فنکاری کی سچی تصویر ہے۔

"ڈاکٹر صاحب اس طرح دیکھتے، ٹٹولتے گویا وہ خود اپنے زخم یا درد کو ٹٹول رہے ہوں اور ان کی انگلیاں خوب صورت، سڈول، گداز، پاکیزہ، خوش رنگ اور ایسی معتدل حرارت کی ہوتیں اور ان کو وہ اس نرمی اور نزاکت کے ساتھ کام میں لاتے کہ مجھے یہ کبھی محسوس نہ ہوا کہ کسی دوسرے کی انگلیاں میرے جسم کو چھو رہی ہیں۔ آہ! ان کی گھنی ابروئیں اور بڑی بڑی پلکوں والی روشن اور ہنستی ہوئی آنکھیں اور شیر و شکر سی نگاہیں جو جسم و جاں میں اس طرح نفوذ کرتیں جیسے کوئی اچھا خیال یا اچھا کام قلب کو بالیدہ جذبات کو رنگین اور خیالات کو بلند کر دیتا ہے۔ وہ مریض کا معائنہ اس طرح کرتے جیسے وہ ان کا جان چھڑکنے والا بھائی، چہیتا بیٹا یا جاں نثار دوست ہے۔ ان کی پیشانی ایک روشن فضا تھی جس میں مریض کو امید اور بر آنے والی امید کے نقوش نظر آتے تھے۔"

کہیں کہیں ایک ہی جملے میں شخصیت کی ساری خوبیاں سمیٹ دیتے ہیں۔ جواہر لال نہرو کے مرقع (کہاں ہے آج تو اے آفتابِ نیم شبی) کا یہ جملہ حاصل مضمون کہا جا سکتا ہے۔

"وہ خدا سے چاہے جتنے دور رہے ہوں اس کی مخلوق سے بہت قریب تھے۔"

اخیر میں رشید احمد صدیقی کے منفرد اسلوب کا ایک اور نادر نمونہ ملاحظہ کیجیے :

"مولانا ابو الکلام آزاد) دہلی کی جامع مسجد میں تشریف لائے جو مسلمانوں کی جبروت و جلال، شوکت و شادمانی، اقبال و اختلال کی کتنی کروٹیں دیکھ چکی

بھی مسلمانوں کے خاموش، مایوس اور ملول مجمع کو دیکھا جیسا کہ مجمع آج سے پہلے انہوں نے نہ کسی اور نے ہندوستان میں کبھی دیکھا تھا پھر جیسے بوڑھے سردار کی شریانوں میں خون کے ساتھ عزیمت و حمیت کے شرارے کوندنے لگے ہوں لیکن اپنے وقار پر قابو رکھتے ہوئے جو اس کا ہمیشہ سے وطیرہ رہا تھا بولنا شروع کیا۔"

آپ نے اندازہ لگا لیا ہوگا کہ رشید احمد صدیقی نے مرقعوں میں طنز و مزاح اور انشائیوں سے قطع نظر ایک الگ شگفتہ اور سنجیدہ اسلوب اختیار کیا ہے۔ جن شخصیات کا انہوں نے انتخاب کیا ہے اور جس نوع کے مرقعے لکھے ہیں اس میں ضروری تھا کہ مزاحیہ اسلوب کو ترک کر دیا جائے۔ اس طرح مرقعوں میں رشید احمد صدیقی ہمیں ایک اور سنجیدہ و منفرد اسلوب سے متاثر کرتے ہیں۔ یہ اسلوب ان کے تخیل کی بلندی، مزاج کے تنوع اور مشاہدے کی بے نظیر قوت کا زندہ نمونہ ہے۔

غرض رشید احمد صدیقی کا مطالعہ ناقد کی حیثیت سے کیا جائے یا مرقع نگار اور انشا پرداز کی حیثیت سے ہر جگہ ان کی انفرادیت نمایاں ہے۔ ان کی قاموسی شخصیت ایک شش جہت نگینے کی طرح ہے اور ان کا فیض ادب اور زندگی کے مختلف شعبوں کو مختلف طریقوں سے ملا ہے۔ وہ صحیح معنی میں صاحب طرز ادیب تھے ان کی چند سطروں کا مطالعہ یہ یاد کرا دیتا ہے کہ کون کہہ رہا ہے اور کون کہہ رہا ہے کا جواب خود یہ خود اس سوال کو بھی حل کر دیتا ہے کہ کیا کہا جا رہا ہے۔ شاعری میں تو گنجینۂ معنی کا طلسم ہر روز دیکھنے کو ملتا ہے لیکن نثر میں اس کا مظاہرہ چند فن کاروں نے ہی کیا ہے ان میں سے رشید احمد صدیقی کا نام سرفہرست ہے۔ لفظیات پر اس قدر بے پناہ قدرت کسی کے حصے میں نہیں آئی۔ اس قدرت نے ہی ایک ایسے اسلوب کی طرح ڈالی اور اس کو بار آور کیا جو ان کا صرف ان کا اپنا ہے۔ الفاظ کی پرکھ اور استعمال کی ندرت نے ان کی تحریر کو ان تمام اوصاف سے مزین کیا جن سے ایک منفرد اسلوب عبارت ہوتا ہے اسلوب کی یہ انفرادیت زبان کی شگفتگی اور فکر کی یہ تازگی ایسی نعمتیں ہیں جنہیں زوال

نہیں۔ انہیں کی بدولت ادبی معیار و مباحث کی ہزار ہا تبدیلیوں کے باوجود ہمیشہ رشید احمد صدیقی کی یاد زندہ اور تابندہ رہے گی۔ بہ قول مجروح سلطان پوری ؎

مرے پیچھے یہ تو محال ہے کہ زمانہ گرم سفر نہ ہو
نہیں ہے مرا کوئی نقش پا کہ دلیل راہ گزر نہ ہو

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو اردو ادب کے عظیم افسانہ نگار ہیں جنہیں جرأت آمیز اور بیباکانہ حق گوئی، حقیقت نگاری، نفسیاتی موشگافی، سیاست، معاشرت اور مذہب کے ٹھیکیداروں کی نقاب کشائی اور ان کے بے ساختہ ہیجانی اسلوب کی وجہ سے بڑی قدر کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ انہوں نے زندگی کے گوناگوں پہلوؤں پر لکھے ہوئے افسانوں کا ایک بڑا ذخیرہ چھوڑا ہے جس میں اچھے افسانے بھی ہیں اور برے بھی۔ ان تمام افسانوں میں جو چیز سب سے پہلے ہماری توجہ کھینچتی ہے وہ ہے موضوعات کا تنوع۔ منٹو نے زندگی کے ہر اس پہلو کو اپنا موضوع بنا لیا ہے جس کی نقاب کشائی انہیں ایک اہم فرض کی طرح ضروری محسوس ہوئی۔ مزدور، طوائف، کلرک، رند خرابات اور زاہد پاک باز، سب کی الجھنیں، مسائل اور ان کا روحانی کرب ــــــ اور ان سب سے بڑھ کر جنس اور اس کے گوناگوں مظاہر منٹو کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔ انہوں نے طبقاتی نظام کے نتیجے میں نچلے طبقے کے لوگوں کے ذہنی جنسی اور نفسیاتی مسائل پر قلم اٹھایا ہے خاص کر سماج کی ٹھکرائی ہوئی عورت کی جو جسم فروشی پر مجبور ہے بے بسی پستی اور افلاس کی دل ہلا دینے والی تصویریں پیش کی ہیں۔ فرسودہ اور از کار رفتہ عقائد و تصورات یا ذہنی رویوں پر انہوں نے کاری وار کیا ہے۔ اور مذہب و اخلاق کے ٹھیکیداروں سے سیدھی ٹکر لی ہے۔ ایک ایسے دور میں جب بالعموم ادب کو افادیت اور اخلاقیت کا نقیب سمجھا جاتا تھا منٹو نے اس سے اخلاق شکنی کا کام لیا اور اشرافیہ

کی تہذیب کی ریاکاری اور آبرو باختگی کو بے نقاب کیا ہے۔ دنیا کے ایسے کونے کھدروں میں جہاں معقول آدمیوں کی نظر بھی نہ جاسکتی تھی منٹو کو ہزاروں کہانیاں چھپی ہوئی ملیں۔ انہوں نے ان کہانیوں کو دنیا کے سامنے پیش کیا۔ کبھی بے لباس، کبھی نیم برہنہ اور کبھی نقاب پہنا کر۔ ظاہر ہے کہ یہ کام بڑی جسارت اور حوصلے کا متقاضی تھا جو منٹو کے علاوہ کسی اور کو نصیب نہ ہوا۔ یہ بغاوت تھی سماج، آرٹ اور ہر اس شئے سے جسے روڑھی، DOXA یا دقیانوسیت کا نام دیا جاتا ہے۔ منٹو کو فطرتاً اور طبعاً ہر اس شئے سے نفرت تھی جسے بالعموم اخلاق و تہذیب کا لبادہ پہنایا گیا ہو۔ ان کی دوربین نگاہیں فوری طور پر ان لبادوں کو کاٹ کر اس حقیقت تک پہنچ جاتی تھیں جو ہر چند کہ تلخ اور تکلیف دہ تھی لیکن سچائی کی سطح رکھتی تھی۔ وہ اس ننگی کوری سچائی کے جویا تھے جو سامنے آتی ہے تو آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ اس بغاوت میں انہوں نے بہت سوں کی دل آزاری کی، بہت سوں کی برائی مول لی اور بہت سوں کی گالیاں سنیں، اور بہت سوں نے گالیوں کو ہی معیار بنا کر ان کا فنی مرتبہ متعین کرنا چاہا مگر فطرت نے منٹو کو حق گوئی حوصلہ اور جسارت کی وہ دولت ودیعت کی تھی کہ انہوں نے اپنی تخلیقی وجود کی پوری شدت سے ان کی گالیوں کا جواب دیا۔ اور ساری زندگی ان سے ستیزہ کار رہے۔ حق گوئی کی ضرورت کا انہیں جس شدت سے احساس تھا اس کی طرف اشارہ ان کی اس مختصر تحریر سے ہوتا ہے۔ "بو" پر مقدمہ حکومت پنجاب نے چلایا تھا اور اس کو شہ مل رہی تھی بعض اردو اخبارات سے۔ ان اخباروں میں ان کے مدیران کے بارے میں تڑپ کر لکھتے ہیں:

"افسوس صرف اتنا ہے کہ یہ پرچے ایسے لوگوں کی ملکیت ہیں جو عضو خاص کی لاغری اور کجی کو دور کرنے کے اشتہار، خدا اور رسول کی قسمیں کھا کھا کر شائع کرتے ہیں ..... مجھے افسوس ہے کہ صحافت جیسے معزز پیشے پر ایسے لوگوں کا اجارہ ہے جن میں سے اکثر طلا فروش ہیں۔"

حقیقت کے ناماتوس یا سچائی کے نامقبول رخ کو دیکھنے اور سامنے لانے کی خواہش منٹو کے فن کا بنیادی محرک ہے۔ منٹو کی شناخت لوگ عام طور سے ایک فحش افسانہ نگار کی حیثیت سے کرتے ہیں جب کہ سچائی اس کے برعکس ہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں نفرت کی نگاہ سے دیکھے جانے والے طبقوں کی تصویر کشی کی یا طوائفوں اور بدکردار لڑکے، لڑکیوں کی زندگی کے گھناؤنے پہلوؤں کو پیش کیا تو اس کا مقصد لذت کا حصول نہیں اور نہ منٹو کی مجبوری ہے بلکہ اخلاقی اور تہذیبی نقاب کو اتار کر سچائی پیش کرنا ہے۔ انہوں نے احمد ندیم قاسمی کے نام اپنے ایک خط میں لکھا تھا:

"پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اب ایسی داستانیں فضول ہیں۔ کیوں نہ ایسی عورت کا دل چیر کر دکھایا جائے۔ جو پتی سے دور ہو کر دوسرے مرد کے پاس چلی گئی ہے۔
زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے نہ کہ جیسی وہ تھی یا جیسی ہونی چاہیے۔"

اس لحاظ سے منٹو کی تحریریں فحش نگاری نہیں بلکہ حقیقت نگاری کا زندہ نمونہ ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں جنس کو عام زندگی سے الگ کر کے دیکھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ زندگی کو جنس کے حوالے سے سمجھا اور سمجھایا۔ جنسی استحصال کے پس منظر میں زندگی کی ناہمواریاں اجاگر کیں اور کسی نظریے، اخلاقی یا تہذیبی تصور کو بیساکھی بنانے کے بجائے زندگی کو اس کے اصل روپ میں پیش کیا۔ انہیں اس ضابطہ اخلاق سے چڑھ تھی جو مرد اور عورت کے لیے دوہرے معیار وضع کرتا ہے وہ بار بار پوچھتے ہیں "اخلاق زنگ نہیں جو سماج کے استرے پر بے احتیاطی سے جم گیا ہے؟"

جیسا کہ میں نے عرض کیا منٹو کے یہاں جنسی پہلوؤں کو پیش کرنے کا مقصد جسم و جمال سے لذت کا حصول نہیں بلکہ داخلی حقیقتوں کو اجاگر کرنا ہے۔ طوائفوں اور رنڈیوں کی کہانیاں پڑھتے ہوئے یہ سوال بار بار اٹھتا ہے کہ یہاں ان کے جسم سے ہٹ کر اور

کیا ہو سکتا ہے۔ جسے منٹو پیش کرنا چاہتے ہیں۔ قحبہ گری میں سوائے برائیوں اور گھناؤنے پن کے اور کیا ہو سکتا ہے جس کی نقاب کشائی کی جا سکتی ہے؟ یہ سوالات سطحی مطالعہ کی پیداوار ہیں۔ ذرا غور سے دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ منٹو قحبہ خانوں کی کسبیوں کا ذکر کرتے ہوئے اکثر و بیشتر ان کے جسم سے ہٹ کر ان کی روح کا نظارہ کراتے ہیں۔ ان کے قحبہ خانوں میں عورت معاشرتی سطح پر استحصالی عناصر کے ہاتھوں بے چارگی کی تصویر بن گئی ہے۔ وہ بے بسی، تنہائی اور اجنبیت کی اس صورت حال کی غمازی کرتی ہے جو آفرینش سے لے کر آج کے مشینی دور تک عورت کا مقدر رہی ہے۔ انہیں بے بس روحوں کی ویرانی، سونے پن اور کرب کو منٹو منظر عام پر لاتے ہیں۔ ایسی عورتوں کے بارے میں ان کا کہنا ہے:

"عورتوں میں ننانوے فیصد ایسی ہوں گی جن کے دل عصمت فروشی کی تاریک تجارت کے باوجود بدکار مردوں کے دل کی بہ نسبت کہیں زیادہ روشن ہوں گے ۔ ۔ ۔ بادی النظر میں عصمت باختہ عورتوں کا مذہب سے لگاؤ ایک ڈھونگ معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت میں یہ ان کی روح کا وہ حصہ پیش کرتا ہے جو سماج کے زنگ سے یہ عورتیں بچا کر رکھتی ہیں ۔ ۔ ۔ ۔
جسم داغا جا سکتا ہے مگر روح نہیں داغی جا سکتی۔"

(عصمت فروش)

منٹو کی خلاقانہ نظر طوائف اور رنڈی کی آرائش و زیبائش یا انداز و اطوار پر نہیں بلکہ اس کی باطنی کیفیت پر مرتکز ہوتی ہے جب وہ ظاہری لباس سے ہٹ کر ایک عورت رہ جاتی ہے گوشت پوست کی نرم دل عورت۔ اس عورت کے دکھ درد اور روح کے کرب کو تلاش کرنا منٹو کے فن کا مقصد ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ کریں جو منٹو کے فن سے متعلق نقطۂ نظر کو وضاحت کے لیے کافی ہے۔ "ہتک" میں سوگندھی ایک نحیف و زار پیار کے دو بولوں کی ترسی، بنجر، ملی دلی، بے بس و بے سہارا عورت ہے۔ وہ اپنی مجہولانہ، مقہور اور بے معنی زندگی کو جھوٹے بہلاوں، فرضی رشتوں اور

خیالی سہاروں سے معنویت سے ہمکنار کرنا چاہتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنے دوستوں کے جھوٹ، ریاکاری اور چاپلوسی کو سمجھتے ہوئے بھی ان کی اصلیت کو ان پر ظاہر ہونے نہیں دیتی۔ لیکن جب اس کی عزتِ نفس جسے وہ ایک سچے اور مستند فرد کی حیثیت سے انتہائی مکروہ، آبرو ریز اور متعفن ماحول میں بھی باطن کی مقدس اور ان چھوئی گہرائیوں میں محفوظ رکھتی ہے زخمی ہو جاتی ہے تو وہ اپنے شدید ردعمل کا اظہار کرتی ہے۔ وہ ایک زخمی شیر کی طرح بپھر اٹھتی ہے۔ لیکن فوراً اپنے اردگرد اس اندیکھے ہولناک ازلی سناٹے اور خالی پن کا احساس کرتی ہے جو قدروں اور رشتوں کی عدم معنویت کا نتیجہ ہے اور وہ بالآخر خارش زدہ کتے کو پہلو میں لٹا کر سوتی ہے۔

"خارش زدہ کتے نے بھونک بھونک کر مادھو کو کمرے سے باہر نکال دیا سیڑھیاں اتر کر جب کتا اپنی ٹنڈ منڈ دم ہلاتا سوگندھی کے پاس واپس آیا اور اس کے قدموں کے پاس بیٹھ کر کان پھڑپھڑانے لگا تو سوگندھی چونکی۔ اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا اسے ایسا لگا کہ ہر شئے خالی ہے۔ جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی اسٹیشنوں پر مسافر کو اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔"

بلاشبہ "ہتک" اردو کے افسانوی ادب میں عورت کی تنہائی اور خالی پن کا موثر ترین اظہار ہے۔ بہ قول گوپی چند نارنگ " وجود کی دہشت اور کڑوی اداسی کو منٹو نے جس طرح ابھارا ہے فنی حسن کاری کا عجوبہ ہے۔" منٹو کے فن کا یہ پہلو دراصل عورت کی گھائل روح کی کراہ اور اتھاہ درد کو اپنانے کا فن ہے جسے انہوں نے پوری زندگی عورت سے متعلق لکھے جانے والے ہر افسانے میں بڑی فن کاری سے نبھایا ہے۔ چنانچہ موذیل، کالی شلوار، شاردا، بڑی لڑکی، سڑک کنارے، فوبھا بائی، جانکی وغیرہ افسانوں میں بھی عورت تنہا، خالی اور اداس مگر محبت ایثار اور قربانی کا سرچشمۂ فیضان بن کر سامنے آتی ہے۔

طوائف اور اس کی کھوکھلی زندگی منٹو کا پسندیدہ موضوع ہے مگر اس دائرے

سے باہر نکل کر بھی انہوں نے ہماری زندگی کی بے شمار باتیں کی ہیں۔ ان بے شمار باتوں میں پہلا نمبر ان باتوں کا ہے جو ہندوستان کی سیاسی زندگی کی پیدا کی ہوئی ہیں۔ منٹو کے تیز احساس نے سیاسی فضا میں سے چن کر ایسے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے جو ایک خاص دور کے سیاسی حالات نے پیدا کئے ہیں۔ یہ مسائل بھی منٹو کو اپنی طرف اسی لیے متوجہ کرتے ہیں کہ ان میں فرد کا روحانی کرب موجود ہے۔ برصغیر کی نامعقول تقسیم میں فرد کی بے بسی اور بے چارگی نمایاں ہوتی ہے۔ وہ وقت کے اس اچانک حملے کی وجہ سے بھونچکا اور دم بخود ہے۔ زندگی کی صورت ہی بدل گئی ہے۔ ہر چیز نئی نئی اور ہر چیز تباہ شدہ اور مسخ۔ انسانیت ہر طرف خاک و خون میں لت پت۔ انسانیت کی وہ ساری قدریں جنہیں فرد نے ہزاروں برس کی محنت و مشقت سے پالا پوسا اور پروان چڑھایا تھا۔ مجروح، سسکتی ہوئی مرتی ہوئی دکھائی دیں۔ منٹو نے انسان کی روح میں جھانکا اور اس کے جذبات و احساسات کو زبان دی۔ منٹو انسانی رشتوں کی پامالی اور گہرائی کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات نے ان کے وجود کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ مثالیت اخلاقیت یا ماورائیت سے اس گرتی ہوئی دیوار کو روکا نہیں جاسکتا۔ اس لیے اپنے مخصوص انداز میں انہوں نے سیاست کے رستے ہوئے زخم اور سڑے ہوئے ناسور دکھائے جو انسان کی روح کو گھن کی طرح کھائے جارہے تھے۔ انسان کو ذہنی بیماری اور روحانی درد دینے والے ان قوانین کو نشانہ بنایا جو صرف اور صرف سیاسی شعبدہ بازوں کے حق میں مفید تھے۔ مثال کے لیے منٹو کا ایک افسانہ "ٹوبہ ٹیک سنگھ" لیجئے جو ان کے فکر و فن کی اس جہت کی بھرپور طریقے سے نمائندگی کرتا ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے ذریعہ منٹو نے نہ صرف برصغیر کی تقسیم پر اپنے تلخ رد عمل کا اظہار کیا ہے اور سیاست دانوں کے احمقانہ اقدام کا مذاق اڑایا ہے بلکہ یہ ثابت کیا ہے کہ تقسیم وطن دراصل دلوں اور خونی رشتوں کی تقسیم تھی جس سے انسان تو انسان پاگل بھی خوش نہیں تھے۔ اس غیر دانشمندانہ فیصلے نے انسان کے دل میں درد و کرب کے وہ زخم پیدا کئے ہیں جن کا بھرنا ناممکن ہے۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ ایک پاگل دنیا کی ساری چیزیں یہاں تک کہ اپنی پیاری بیٹی کو بھی بھول جاتا ہے

مگر اپنے وطن اور گاؤں کی محبت اس کے دل سے نہیں نکل پاتی۔ وہ وطن سے دور جانے کے لیے کسی طرح تیار نہیں، وطن سے جدائی کا صدمہ اس کے لیے جان لیوا ثابت ہوتا ہے اور دونوں ملکوں کے سرحد کے درمیان اس مقام پر چیخ مار کر مر جاتا ہے۔ جو دونوں ملکوں میں سے کسی کی ملکیت نہیں اور جس کا کوئی نام نہیں۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کی یہ چیخ تقسیمِ وطن کے خلاف ایک زبردست احتجاج ہے۔ جو ہر فرد کے دل میں پیدا ہو رہا تھا۔ ایک پاگل کے جذبات کے ذریعہ منٹو نے کروڑوں ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کے جذبات کو زبان دی ہے جو اس تقسیم کے حق میں نہیں تھے اور کروڑوں افراد کے دلوں میں پنپتے ان زخموں اور ناسوروں کو دکھایا ہے جو تقسیم وطن کے درد سے پیدا ہوئے تھے۔

منٹو کے فنی اسلوب میں ان کے منتخب کردہ موضوعات کی بھی اہمیت ہے اور ان کی فکر و نظر کی بھی جو موضوعات کے انتخاب کی وجہ رہی ہے۔ ان دونوں عناصر کو دھیان میں رکھ کر ہی انہوں نے اظہار کے لیے ایک الگ اور منفرد طرز اختیار کیا ہے۔ فکر اور فن کے خوب صورت امتزاج کا نام دنیائے ادب میں سعادت حسن منٹو ہے۔ اسی لیے پہلے ہم نے ان کے موضوعات اور نقطۂ نظر پر گفتگو کی ہے آئیے اب ہم دیکھیں کہ منٹو نے اپنے افکار مشاہدے اور بے شمار سچائیوں کو قارئین تک پہنچانے کے لیے جو طرز اور اسلوب اختیار کیا ہے وہ کیسا ہے اور اس کے عناصر ترکیبی کیا ہیں؟

منٹو کے اسلوب نگارش میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو کسی ادیب کو صاحب طرز بناتی ہیں اور طرز تحریر کو منفرد۔ یہ انفرادیت صرف منٹو کی زبان و بیان پر قدرت کی وجہ سے نہیں پیدا ہوئی بلکہ منٹو نے حسن بیان کے کچھ ایسے حربے بھی اپنائے ہیں جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ مثلاً منٹو کا کوئی بھی افسانہ پڑھیے اس کی ابتدا کے چند الفاظ یا چند جملے ہی ایسی کشش رکھتے ہیں کہ بغیر ختم کیے ہوئے آپ اسے نہیں رکھ سکتے۔ یہی خصوصیت افسانے کے انجام میں بھی موجود ہے۔ منٹو نے اس کا خاص خیال رکھا ہے کہ قاری کا ذہن انجام کے بعد تاثر کے انتشار میں مبتلا نہ ہو بلکہ کہانی کے مختلف حصوں میں بنائی گئی فضا کے ذریعہ جو مجموعی تاثر قائم ہوا سے فطری انداز میں قبول کرے۔

منٹو اپنے افسانوں میں کبھی آغاز کی طرف سے غفلت نہیں برتتے۔ آغاز افسانوی فن کی بڑی اہم اور خاص منزل ہوتی ہے جہاں سے افسانہ نگار قاری کو اپنا ساتھی بناتا ہے اور آگے کے سفر میں اس کی دلچسپی پیدا کرتا ہے۔ منٹو نے ہمیشہ اس کی کوشش کی ہے کہ وہ موزوں آغاز سے ہی قاری کے دل و دماغ پر چھا جائے اور آغاز کی دلکشی اسے پورا افسانہ پڑھنے پر مجبور کردے۔ اس میں کوئی شک نہیں منٹو اپنی کوشش میں ہمیشہ کامیاب رہے ہیں مثلاً "نیا قانون" کا یہ آغاز دیکھئے:

"منگو کوچوان اپنے اڈے میں بہت عقلمند آدمی سمجھا جاتا تھا گو اس کی تعلیمی حیثیت صفر کے برابر تھی اور اس نے کبھی اسکول کا منہ بھی نہیں دیکھا تھا۔ لیکن اس کے باوجود اسے دنیا بھر کی چیزوں کا علم تھا اڈے کے وہ تمام کوچوان جن کو یہ جاننے کی خواہش ہوتی تھی کہ دنیا کے اندر کیا ہورہا ہے استاد منگو کی وسیع معلومات سے اچھی طرح واقف تھے۔"

آغاز کے لیے کردار کے تعارف کو حربہ بنایا گیا ہے مگر ایسے انداز میں کہ قاری کے دل میں کردار سے متعلق کچھ اور جاننے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے اور اسے افسانے کا بقیہ حصہ پڑھنے پر اکساتی ہے۔ منٹو نے آغاز کے لیے اور کئی تکنیک اپنائے ہیں مثلاً کہیں آنے والے واقعات کے لیے رنگین فضا تیار کی ہے تاکہ قاری رنگینی میں ڈوب کر آخری منزل پانے کی طرف مائل ہو جائے تو کہیں چونکا دینے والی بات یا کوئی پھڑکتی ہوئی خبر سنائی گئی ہے تاکہ قاری متجسس ہو اور اس کے دل میں یہ جاننے کی خواہش پیدا ہو۔ بلکہ انجام کے ذریعہ قاری کے قلب و ذہن کو سکون و راحت کا سرمایہ بہم پہنچانا چاہتے ہیں اس لیے انہوں نے انجام کی پیش کش میں پوری ذہنی طاقت صرف کی ہے۔ ان کے انجام آغاز کا منطقی نتیجہ ہوتے ہیں جنہیں قاری بڑی خوشی کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ افسانہ "نیا قانون" کا خاتمہ یوں ہوتا ہے۔

"استاد منگو کو پولیس کے سپاہی تھانے لے گئے۔ راستے میں اور تھانے کے اندر وہ نیا قانون 'نیا قانون' چلاتا رہا مگر کسی نے ایک نہ سنی۔" نیا

قانون" نیا قانون' کیا بک رہے ہو قانون وہی پرانا ہے۔ اس کو حوالات میں
بند کر دیا گیا۔"

یہ استاد منگو خاں کی جذباتی شدت کا ایسا متضاد ردعمل ہے جس سے پڑھنے والے کے دل میں ایک درد کی ٹیس سی اٹھتی ہے۔ اور وہ چاہ کر بھی یہ افسانہ کبھی نہیں بھول سکتا منٹو کے افسانوں کا ہر خاتمہ نہ صرف افسانے کے مجموعی تاثر کو قائم رکھتا ہے بلکہ قاری کے ذہن کو وہ طمانیت اور سکون بھی بخشتا ہے جو قاری چاہتا ہے۔ اس میں وہی تازگی اور توانائی ہوتی ہے جو آغاز میں تھی۔

آغاز سے انجام تک منٹو کے افسانوں کو جو چیز فن کے اعلیٰ معیار تک پہنچاتی ہے اور قاری کے ذہن و قلب پر ایک مخصوص تاثر قائم کرنے میں تعاون کرتی ہے وہ منٹو کی زبان پر بے انتہا قدرت ہے۔ منٹو کے پاس معمولی سے معمولی بات کہنے کے لیے بھی ایک منفرد اسلوب موجود ہے۔ سادے سادے فقرے' عام روز مرہ کے الفاظ مگر منٹو ان میں ایسی جدت' ساخت میں ایسی تبدیلی اور جملوں میں ایسا اختصار پیدا کر دیتے ہیں کہ معمولی سے معمولی بات بھی بے حد اہم محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً نیا قانون سے ہی ایک مثال دیکھیے۔ استاد منگو نئے قانون کی خبر سن کر آیا ہے۔ اور یہ خبر اپنے ساتھیوں تک پہنچانے کے لیے بے قرار ہے۔ اتنے میں نتھو گنجا اڈے پر آتا ہے منگو بلند آواز سے اس سے کہتا ہے:

"ہاتھ لا ادھر' ایسی خبر سناؤں کہ جی خوش ہو جائے۔ تیری اس گنجی کھوپڑی
پر بال اُگ آئیں گے۔"

منگو کے جملے میں بڑی معمولی سی بات تھی لیکن منگو کے ذہن میں اس کی بڑی اہمیت تھی۔ منٹو نے منگو کے مزاج اس کے ذہن اور گنجے نتھو کی خصوصیات کو ایک ساتھ ملا کر ایسا جملہ لکھا جو منگو کی ذہنی کیفیت اور جذباتی شدت کا آئینہ دار ہے۔ یہی منٹو کی انفرادیت ہے۔ وہ ایک چالو' سادہ اور عام فہم جملے کو گہرے مفہوم کا حامل بنا سکتے ہیں۔ ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے:

"کانپتا کانپتا ننگا جسم موم کے پتلے کے مانند اس کی آنکھوں کے سامنے کھڑا تھا اور پگھل پگھل کر اس کے اندر جا رہا تھا۔"

(خوشیا)

جملہ منٹو کی قدرت کلام اور ندرت بیان کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ افسانہ نگار انسانی ذہن کے شدید سے شدید تاثر اور جذبے کو ایسے عام فہم اور منتخب لفظوں میں پیش کر دینے پر قادر ہے کہ قاری کی نگاہوں کے سامنے وہ تاثر اور وہ جذبہ تصویر بن کر آجائے۔ منٹویات میں ایسے افسانوں کی کمی نہیں جن میں سیدھے سادے روزمرہ بول چال کے جملوں سے گہری، سنجیدہ سے سنجیدہ اور موثر سے موثر بات کہنے کا کام لیا گیا ہے۔

منٹو کی تحریر آورد کے بجائے آمد ہے ایسی آمد جو شخصیت کے زور اور اس کے بے لوث خلوص کی مظہر ہے۔ یہ بے ساختگی اور بے تکلفی ان تشبیہوں میں بھی نمایاں رہی ہے جن سے منٹو نے اپنے اسلوب کو مزین اور رنگین بنایا ہے۔ ان کی تشبیہیں از کار رفتہ اور بے محل نہیں ہوتیں بلکہ ہماری آس پاس کی زندگی سے لی ہوئی ہوتی ہیں، جنہیں منٹو کا ذہن مکمل نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ ذہنی اور جذباتی تجربہ بنا کر اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہماری فکر ادھر نہیں منتقل ہو سکتی۔ یہ تشبیہیں زیب داستاں کے لیے نہیں ہوتیں بلکہ افسانے کی داخلی ضرورت بن کر سامنے آتی ہیں جن کے بغیر وہ جذبہ یا احساس قاری تک پہنچ ہی نہیں سکتا جس کو پہنچانا افسانہ نگار کا مقصد ہے مثلاً "نیا قانون" کا یہ اقتباس دیکھیں:

"جب استاد منگو کی نگاہیں گورے سے چار ہوئیں تو ایسا معلوم ہوا کہ بہ یک وقت آمنے سامنے کی بندوقوں کی گولیاں خارج ہوئیں اور آپس میں ٹکرا کر ایک آتشیں بگولا بن کر اڑ گئیں۔"

بندوق سے نکلی ہوئی گولیوں کی تشبیہہ کوئی نئی نہیں اور نہ ہمارے ذہن سے دور کی چیز ہے مگر اس کے برمحل استعمال اور پیش کش کی برجستگی نے اس جذبے اور احساس

کو زندہ شکل دے دی ہے جسے منٹو جیتا جاگتا ہی بنا کر قاری کے ذہن میں اتارنا چاہتے ہیں۔ ان کے فن میں ایسی بہ ظاہر بے حقیقت تشبیہوں کی کمی نہیں جو عبارت میں شامل ہو کر مفہوم اور گہرے تجربات کی عکاس بن جاتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں:

"گالی ــــ یوں سمجھئے کہ کانوں کے راستہ پگھلا ہوا شیشہ شائیں شائیں کرتا ہوا اس کے دل میں اتر گیا۔"

(نعرہ)

"موسم کچھ ایسی ہی کیفیت کا حامل تھا جو ربڑ کے جوتے پہن کر چلنے سے پیدا ہوتی ہے۔"

(دھواں)

"وہ کچھ اس طرح سمٹی جیسے کسی نے بلندی سے ریشمی کپڑے کا تھان کھول کر نیچے پھینک دیا ہے۔"

(مصری کی ڈلی)

"اس کی شراب اب دم کٹی گلہری بن کر رہ گئی تھی۔"

(سجدہ)

پروفیسر وقار عظیم نے ایک جگہ ایسی ہی تشبیہوں کو دیکھتے ہوئے لکھا ہے۔

"منٹو جس طرح الفاظ اور جملوں کے ذریعہ محبت، نفرت، حقارت، رشک حسد، خلوص، صداقت اور رحم و کرم کے احساسات میں قاری کو پوری طرح اپنا ہمنوا بنا سکتے ہیں، اسی طرح تشبیہوں کی مدد سے اور اکثر بالکل معمولی معمولی تشبیہوں سے وہ ہر طرح کے احساس اور جذبہ کو اس طرح جیتا جاگتا بنا کر پڑھنے والے کے ذہن پر اتار دیتے تھے کہ وہ جذباتی طور پر اپنے آپ کو افسانہ نگار کے سپرد کر دیتا ہے۔"[۴۶]

منٹو نے اپنے تخیل کو زندگی اور احساسات کو تاثر دینے کے لیے ایک اور تکنیک اپنایا ہے جسے "تکرار" کا نام دیا جا سکتا ہے یعنی فقروں اور لفظوں کی ایسی

تکرار جس میں صوتی ترنم و تاثر کے علاوہ جذباتی کیفیات کا بھی واضح اظہار ہوتا ہے مشہور افسانہ "ہتک" کے چند جملے ملاحظہ کیجیے جن میں ایک لفظ "اونہہ" کی تکرار کے ذریعہ سوگندھی کے جذباتی ہیجان کو واضح کیا گیا ہے اور کہانی کا کلائمکس سوچے سمجھے انجام تک پہنچ سکا ہے۔

سیٹھ صاحب نے بیٹری اس کے چہرے کے پاس روشن کی۔ ایک لمحے کے لیے اس روشنی نے سوگندھی کی خمار آلود آنکھوں میں چکا چوند پیدا کی۔ بٹن دبانے کی آواز ہوئی اور روشنی بجھ گئی ساتھ ہی سیٹھ کے منہ سے "اونہہ" نکلا پھر ایک دم موٹر کا انجن پھڑپھڑایا اور کار یہ جا وہ جا ...."

"کہاں ہے وہ سیٹھ — تو "اونہہ" کا مطلب یہ تھا کہ اس نے مجھے پسند نہیں کیا......"

"اور سوگندھی کو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ یہ لال لال انگارہ "اونہہ" ہے جو اس کے سینے میں برمے کی طرح اترا چلا جا رہا ہے۔"

"وہ چاہتی تھی کہ اس ساڑھی کے چیتھڑے اڑا دے کیوں کہ ساڑھی ہوا میں لہرا لہرا کر "اونہہ اونہہ" کہہ رہی تھی۔"

"ایک لمحے کے لیے اس کا دل سکڑا اور پھر پھیل گیا — یہ کیا تھا؟ ...... لعنت! یہ تو وہی "اونہہ" تھی جو اس کے دل کے اندر کبھی سکڑتی اور کبھی پھیلتی تھی۔"

"اونہہ — اس "اونہہ" کا اور مطلب ہی کیا ہے؟ — یہی کہ اس چھچھوندر کے سر میں چنبیلی کا تیل — اونہہ — یہ منہ اور مسور کی دال۔"

"صرف ایک بار ..... وہ بولے ہولے موٹر کی طرف بڑھے، موٹر کے

اندر سے ایک ہاتھ سے بیٹری نکالے اور اس کے چہرے پر روشنی پھینکے
"اونہہ" کی آواز آئے اور وہ ـــ سوگندھی ـــ اندھا دھند اپنے دونوں
پنجوں سے اس کا منہ نوچنا شروع کر دے۔"

"زور کا قہقہہ لگا کر اس نے "اونہہ" کی اور دونوں فریم ایک ساتھ کھڑکی میں
سے باہر پھینک دیئے۔"

پورے افسانے میں "اونہہ" کی تکرار سے منٹو نے آہستہ آہستہ سوگندھی کے جذباتی اور ذہنی ہیجان کو واضح کرنے میں مدد لی ہے۔ تکرار نے افسانے میں سوگندھی کی ذہنی کیفیت کے اضطراب کی مصوری تو کی ہی ہے تکرار ہی نے افسانے کو آہستہ آہستہ اٹھان کی طرف لے جا کر ایک سوچے سمجھے متاثر کن انجام تک بھی پہونچایا ہے۔ سوگندھی نے ذہنی کشمکش کے جو مراحل طے کئے ہیں ان کے اظہار کے اور طریقے بھی ہو سکتے ہیں مگر "ہتک" کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ منٹو نے جس تکرار کو ایک خاص تاثر پیدا کرنے کا وسیلہ بنایا ہے اس سے بہتر اور کچھ نہیں ہو سکتا تھا منٹو کی یہ انفرادیت ہے کہ وہ جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لیے جو اسلوب اختیار کرتے ہیں قاری اس موقع محل کے لیے اس سے بہتر اسلوب کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا۔ کہیں کہیں منٹو نے تکرار کی ہی طرح "تضاد" کو بھی اسلوب کا ایک جز بنایا ہے اور اسے طرح طرح سے افسانوں میں استعمال کر کے موثر اظہار کا کام لیا ہے۔ مثلاً "ہتک" میں سوگندھی اور مادھو ایک ہی صورت حال کو اپنے اپنے تصورات کی روشنی میں الگ الگ رنگوں میں دیکھتے ہیں ـــ افسانہ نگار نے دونوں کا تضاد کئی جگہ واقعات کی شکل میں پیش کیا ہے:

"ایک ہاتھ سے سوگندھی نے پگڑی والے کی تصویر اتاری اور دوسرا ہاتھ اس فریم کی طرف بڑھایا جس میں مادھو کا فوٹو جڑا ہوا تھا۔ مادھو اپنی جگہ سمٹ گیا، جیسے ہاتھ اس کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ایک سکنڈ میں فریم کیل

سمیت سوگندھی کے ہاتھ میں تھا۔ زور کا قہقہہ لگا کر اس نے "اونہہ" کی اور دونوں فریم ایک ساتھ کھڑکی میں سے باہر پھینک دیئے۔ دو منزلوں سے جب فریم زمین پر گرے اور کانچ ٹوٹنے کی آواز آئی تو مادھو کو ایسا معلوم ہوا اس کے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی ہے۔ بڑی مشکل سے ہنس کر اتنا کہا "اچھا کیا۔۔۔ مجھے بھی یہ فوٹو پسند نہیں تھا۔"

مادھو کا کہا ہوا جملہ سچا نہیں ہے اس کی بے بسی جھوٹ کی شکل اختیار کر کے آئی ہے جس میں اس کے ظاہر و باطن کا تضاد نمایاں ہو رہا ہے۔ ظاہر و باطن کے کئی تضاد سوگندھی کے درج ذیل تلخ جملے میں ملاحظہ کیجئے:

"سوگندھی کی بلند آواز سن کر اس کا خارش زدہ کتا جو سوکھے ہوئے چپلوں پر منہ رکھے سو رہا تھا ہڑبڑا کر اٹھا اور مادھو کی طرف منہ اٹھا کر بھونکنا شروع کر دیا کتے کے بھونکنے کے ساتھ ہی سوگندھی زور زور سے ہنسنے لگی مادھو ڈر گیا گری ہوئی ٹوپی اٹھانے کے لیے وہ جھکا تو سوگندھی کی گرج سنائی دی " خبردار۔۔۔ پڑی رہنے دے وہیں۔۔۔ تو جا تیرے پونہ پہنچتے ہی اس کو منی آرڈر کر دوں گی۔"

بہ قول وقار عظیم[۱۰] "سوگندھی کے اس تلخ طنز بھرے جملے میں کئی تضاد ایک جگہ آ کر جمع ہو گئے ہیں ایک تضاد تو وہ ہے جو سوگندھی کے ان جذبات کی شکل میں ظاہر ہوا جن میں حالات نے ایک نمایاں تغیر اور انقلاب پیدا کیا ہے۔ دوسرا تضاد اس طنز میں پوشیدہ ہے جس میں سوگندھی کا ایک ایک لفظ ڈوبا ہوا ہے۔ تیسرا تضاد الفاظ کے اس مفہوم سے ظاہر ہے جو گزرے ہوئے واقعات اور موجودہ صورتحال میں تضاد بن کر رونما ہوا ہے۔"

منٹو کے اسلوب کی ایک اور اہم خصوصیت جزئیات نگاری ہے مگر یہ جزئیات نگاری دوسرے ادیبوں سے یکسر مختلف ہے۔ دوسرے ادیب غیر معمولی اور اہم چیزوں کی تفصیلات پیش کر کے اپنے تصورات کی وضاحت کرتے ہیں جب کہ منٹو جس طرح

تشبیہوں کا استعمال کرتے وقت غیر اہم کو اہم اور غیر ضروری کو ضروری پر ترجیح دے کر تصورات کی وضاحت اور تاثر میں شدت پیدا کرتے ہیں اسی طرح جزئیات کے انتخاب میں بھی انہوں نے غیر معمولی پر معمولی کو ضروری پر غیر ضروری کو ترجیح دی ہے۔ وہ ایسی تفصیلات اور تجربات یا کردار اور واقعات کے تاثرات پیش کرتے ہیں جنہیں دوسرا آدمی غیر اہم سمجھ کر نظر انداز کر سکتا ہے۔ مگر دراصل وہی غیر اہم جزئیات ان کے اسلوب میں رنگ بھرتی ہیں اور افسانے کے تاثر کو شدت عطا کرتی ہیں۔ دو مثالوں میں اس خصوصیت کی تصویر ملاحظہ کریں۔ پہلی مثال "ہتک" سے :

"وہ ساگوان کے لمبے اور چوڑے پلنگ پر اوندھے منہ لیٹی تھی۔ اس کی باہیں جو کاندھوں تک ننگی تھیں۔ پتنگ کی کانپ کی طرح پھیلی ہوئی تھیں جو اوس میں بھیگ جانے کے باعث پتلے کاغذ سے جدا ہو جائے۔ دائیں بازو کے بغل میں شکن آلود گوشت ابھرا ہوا تھا جو بار بار مونڈنے کے باعث نیلی رنگت اختیار کر گیا تھا جیسے نچی ہوئی مرغی کی کھال کا ایک ٹکڑا وہاں رکھ دیا گیا ہے۔"

دوسری مثال "نیا قانون" سے :

"گھوڑے کی باگیں کھینچ کر اس نے تانگہ ٹھہرایا اور پچھلی نشست پر بیٹھے گورے سے پوچھا "صاحب بہادر! کہاں جانا مانگٹا ہے؟"
اس سوال میں بلا کا طنز تھا۔ صاحب بہادر کہتے۔ اس وقت اس کا اوپر کا مونچھوں بھرا ہونٹ نیچے کی طرف کھنچ گیا اور پاس ہی گال کے اس طرف جو مدھم سی لکیر ناک کے نتھنے سے ٹھوڑی کے بالائی حصہ تک چلی آرہی تھی، ایک لرزش کے ساتھ گہری ہوگئی گویا کسی نے نوکیلے سے شیشم کی سانولی لکڑی میں دھاری ڈال دی ہے اس کا سارا چہرہ ہنس رہا تھا اور اپنے اندر اس نے اس "گورے" کو سینے کی آگ میں بھسم کر ڈالا تھا۔"

منٹو کی جزئیات نگاری سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے نزدیک کوئی چیز معمولی اور غیر معمولی نہیں تھی۔ حقیر اور معمولی لگنے والی چیزوں کو بھی انہوں نے اس فن کاری سے برمحل برتا ہے کہ وہ پڑھنے والے کے لیے غیر معمولی تاثرات اور نتائج کی حامل بن گئی ہیں۔ جزئیات نگاری کرتے ہوئے منٹو نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ ان کی طوالت قاری کے لیے بوجھ نہ بنے۔ چنانچہ وہ ایسے ہی الفاظ اور ایسی ہی جزئیات پیش کرتے ہیں جو افسانے کے تاثر کی وحدت برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہیں۔ اس عمل نے ان کے افسانوں میں غضب کی چستی بھر دی ہے۔ وہ اتنے گھٹے ہوئے چست اور مکمل ہو گئے ہیں کہ ان میں ایک لفظ بھی گھٹایا یا بڑھایا نہیں جا سکتا۔ ان افسانوں میں فضا کی تشکیل کے لیے بے سروپا تفصیلات اور لمبے چوڑے بیانات کے بجائے اختصار سے کام لے کر تانا بانا مرکزی خیال سے جوڑا گیا ہے اور طوالت کے بجائے اشاروں اور کنایوں سے کام لے کر جزئیات نگاری کا حق ادا کیا گیا ہے۔ منٹو کے اسلوب کا تجزیہ کرتے ہوئے "ٹھنڈا گوشت" کے حوالے سے ممتاز شیریں نے لکھا ہے:

> "ٹھنڈا گوشت ایک ایسا افسانہ ہے جسے ہم منٹو کے فن کے مکمل نمونے کے طور پر لے سکتے ہیں۔ منٹو کے اسلوب تحریر میں غضب کی چستی ہے ٹھنڈا گوشت اتنا گٹھا ہوا چست اور مکمل افسانہ ہے کہ اس میں ایک لفظ بھی گھٹایا یا بڑھایا نہیں جا سکتا۔ ایشر سنگھ کے چند ٹوٹے پھوٹے جملوں میں اس کے مضطرب دل و دماغ کی ساری کرب انگیز کیفیت کھنچ آتی ہے۔ موپاساں کے بارے میں کہا گیا ہے کہ جب وہ کسی غیر معمولی گرم اور شہوت انگیز عورت کا ذکر کرتا ہے تو اس کی تحریر کا کاغذ تک تازہ گرم گوشت کی طرح پھڑکنے لگتا ہے۔ کچھ یہی کیفیت کلونت کور کے بیان میں ہے۔" ؎۴۹

غرض منٹو کا اسلوب نثر ان کے فن کی جان ہے۔ ان کی زبان کرداروں کی فطرت کے عین مطابق ہے۔ جو باہر سے لادے ہوئے زیورات کے بوجھ کو برداشت

نہیں کر سکتی۔ انہیں زبان کے اندر چھپی ہوئی قوت اور دل کشی کا پورا اندازہ تھا اس لیے گالی گلوج سے لے کر رومانس کی نازک اور کبھی تند ہوتی ہوئی لہروں تک سب کچھ اس کے ہاں ملتا ہے۔ وہ جذبہ واحساس کی شدت کو سادگی مگر INTENSITY کے ساتھ سموتے ہوئے گزرتے ہیں۔ کہانی کے پورے موڈ کے ساتھ ان کے خوبصورت جملے بہتے ہوئے تیرتے ہوئے چلتے ہیں۔ پڑھنے والے پر ان کا خاموش اور گہرا اثر ہوتا ہے مگر وہ ان جملوں کی نرگسیت کا شکار ہو کر ٹھہر نہیں جاتا۔ مثلاً "موذیل ڈھیلا ڈھالا کرتا پہنے بڑے زور کی انگڑائی لے رہی تھی اس زور کی کہ ترلوچن کو محسوس ہوا کہ اس کے آس پاس کی ہوا چیخ اٹھے گی۔" (موذیل)

"استاد منگو اپنے سامنے کھڑے ہوئے گورے کو یوں دیکھ رہا تھا گویا وہ اس کے وجود کے ذرے ذرے کو اپنی نگاہوں سے چبا رہا ہے اور گورا کچھ اس طرح اپنے پتلون سے کچھ غیر مرئی چیزیں جھاڑ رہا ہے گویا وہ استاد منگو کے اس حملے سے اپنے وجود کے کچھ حصے محفوظ رکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔" (نیا قانون)

منٹو کی کہانیوں کے مسائل، جنس زدگی، فحش نگاری اور بے باکی سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ اور انہیں ہدف تنقید بھی بنایا جا سکتا ہے مگر یہ شکوہ کبھی نہیں کیا جا سکتا کہ زبان نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا ہے، الفاظ بے معنی ہو گئے ہیں یا معنی قاری کی رسائی سے دور ہو گئے ہیں۔ منٹو نے اپنے ٹوٹے پھوٹے بے آسرا کرداروں کی زبان میں اپنے اظہار کو پالیا ہے اور نہایت خود اعتمادی کے ساتھ اس پر اپنا اختیار قائم رکھا ہے۔ انھوں نے اپنے اسلوب پر خارجی آرائش کا غلاف چڑھانے کی کوشش نہیں کی۔ جذبات کے خول، مبالغے کی چاشنی، خوبصورت اور انوکھی علامتوں اور رنگین و سحر طراز الفاظ کے جادو سے ان کی کہانیاں یکسر خالی ہیں۔ فطری پن اور سادگی ان کی پہچان ہے جس میں اسلوب نگارش کی ساری خصوصیتیں شامل ہو گئی ہیں، ان کے سوچنے کا ایک خاص انداز ہے۔ تشبیہیں، استعارے، کنائے، الفاظ اور فقروں کی تکرار اور ان کے

استعمال میں تضاد صرف ان کی شخصیت، مزاج اور انداز فکر سے متاثر ہوئے ہیں ان کی نظر میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ انہوں نے زندگی کے سارے پہلوؤں کو اپنی باریک بیں اور نکتہ رس نگاہوں سے اس طرح دیکھا ہے کہ کوئی بھی حقیقت پوشیدہ نہیں رہ سکی ہے۔ انہوں نے زندگی کے ہر پہلو سے کہانی چرائی اور بڑے اعتماد و بے خوفی کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کی کیونکہ پیش کش میں فطری پن اور حقیقی حسن پیدا کرنے کے وہ سارے گروں سے واقف ہیں۔ انہیں گروں نے ان کے اسلوب میں زندگی پیدا کی ہے۔ انفرادیت، عظمت اور توانائی بھی جو ان کے فن کو ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

کرشن چندر

کرشن چندر اردو کے ان ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں جو اپنی زندگی ہی میں ایک روایت بن گئے تھے۔ اردو افسانے کو ایک نئی سمت دینے اور اردو افسانے کو دنیا کی دوسری زبانوں میں مقبول بنانے میں بھی کرشن چندر نے اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کے موضوعات میں جتنی تلخ سچائی ہے، اس کے اظہار میں اتنی ہی مٹھاس اور شعریت ہے۔ لہجے کی دلکشی اور حسن سے ان کے لگاؤ نے انہیں ایک رومانی ادیب کا امتیاز دے دیا۔ وہ حسن کے شیدائی ہیں۔ حسن فطرت اور حسن نسواں دونوں کے رنگ و نور چرا کر اپنی کہانیوں کی بزم سجاتے ہیں۔ کشمیر کے پس منظر میں ابھرتے والی کہانیوں میں اس رومانی رنگ و آہنگ کا احساس زیادہ شدت سے ہوتا ہے جہاں زندگی شفق کے رنگ، بہار کے جھونکے اور حسن کی معصومانہ اداؤں کی طرح حسین معلوم ہوتی ہے۔ ان رومانی اور جذباتی وفور سے مملو افسانوں کو محمد حسن عسکری نے ”اردو میں رومانیت کی عظیم ترین مثال“ قرار دیا ہے۔ عنفوان شباب کے وہ لطیف احساسات جو حرف و بیان کے دائرے میں نہیں آتے لفظ کا سایہ پڑ جائے

تو ان کا رنگ میلا ہو جاتا ہے کرشن چندر کے افسانوں میں لطافت اور نزاکت اظہار کے ساتھ ادا ہوئے ہیں۔ یہ اظہار کا نیا رنگ ہی نہیں بلکہ زبان و بیان کی نئی سرحدوں اور نئی تابناکیوں اور تہہ داریوں کے آئینہ دار ہیں۔ یہ بیان کے نئے امکانات کی نشان دہی کرنے والا اسلوب ہے۔ رومانوی نثر کے چند سحر طراز مرقعے ملاحظہ کریں:

"جنگل کے گہرے سناٹے میں صرف جھرنے کی ترل ترل سنائی دیتی تھی لیکن یہ آواز اس قدر مدھم اور مسلسل تھی کہ آواز ہوتے ہوئے بھی بے آواز بن گئی تھی کلیوں کے جھنڈ میں سبز کیلوں کا بور لٹک رہا تھا اور اسے احساس ہوا کہ گویا وہ اپنے سامنے جھرنے کی دوشیزہ کو رقص کرتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔ جس کے ماتھے پر کامنی جھومر لرز رہا تھا اور جس کے سبز لہنگے پر چشمے کے نقرئی پانی کے تار گندھے ہوئے تھے اور یہ ترل ترل کی آواز اس حسینہ کے پائل اور خلخالوں کی خوش آئند جھنکار تھی۔"

(شکست)

"گہرے نیلے آسمان میں تارے چمکنے لگے۔ نیدوز ہوٹل کی پہاڑی پر یکایک بجلی کے قمقموں کی قطار روشن ہو اٹھی۔ ایسا معلوم ہوا گویا کسی نے بنفشہ کے پھولوں کی چھڑی فضا میں اچھال دی اور پھر چاند مغربی افق پر شفق کی آخری لکیر پر محجوب، شرمایا ہوا برآمد ہوا۔ اس مہہ وش ساقی کی طرح جس نے اپنے دست سیمیں میں پہلی بار مینا اٹھائی ہو۔"

(بالکونی)

کرشن چندر افسانہ نگاری کے میدان میں رومانی ادیب کی حیثیت سے ہی داخل ہوئے تھے مگر بعد میں ان کی رومانیت انقلابی فکر سے ہم آہنگ ہو گئی۔ اس امتزاج نے ان کے افسانوں کو زبردست فنی قوت بخشا اور ان کی رومانیت زیادہ حقیقی اور صحت مند ہو گئی۔ اس رومانیت کو انقلابی رومانیت سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ ایسے افسانوں میں سیاسی اور معاشی نظام سے بے اطمینانی و بے زاری اور

اس کی استحصالی قوتوں کی شدید مخالفت کا رویہ ملتا ہے۔ ان میں انسانی زندگی کو فطرت اور خارجی مظاہر کے ساتھ فن کاری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام کے گھناؤنے پن اور بے رحم تضادات کے خلاف عام انسان کے احتجاجی جذبات کو فن کی موثر زبان میں ادا کیا گیا ہے۔ ان میں حقیقی مسائل اور جیتے جاگتے انسانوں کا گہرا مشاہدہ اور ان رشتوں سے ان کی شناسائی ملتی ہے جو سماج میں تناؤ اور بے بسی کا باعث ہوتے ہیں۔ یوں کرشن چندر کے پاس رومانیت اور حقیقت پسندی کے باہم آہنگ سے ایک مختلف نوعیت کا تفکر اور احساس ملتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ حقیقت اور رومان کا معنی خیز امتزاج کتنا خوب صورت اور موثر ہو سکتا ہے۔ مشاہدے اور تخیل کے عناصر پر مشتمل ایک خوبصورت اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ”دیہاتی عورت نے اپنی گود میں مچلتے ہوئے بچے کو دیکھا اور ہولے ہولے اپنے بٹن کھولنے لگی۔ ہولے ہولے وہ سپید دودھ بھری چھاتی بلاؤز سے یوں نکلی جیسے گہن سے چاند نمودار ہوتا ہے۔ بچہ خوشی سے ہمکنے لگا اور اپنے ننھے ہاتھ پھیلا کر غوں غاں کرتے ہوئے بے قرار ہوتے لگا۔ دھیرے اور اطمینان سے بغیر کسی جھجک کے اس دیہاتی عورت نے اپنی چھاتی کا منہ بچے کے منہ میں دے دیا اور بچہ ایک خوشی کی دبی ہوئی چیخ سے ماں کی چھاتی سے چمٹ گیا اور چُسر چُسر دودھ پینے لگا۔۔۔۔ دھیرے دھیرے اس دودھ پیتے ہوئے بچے کے ہاتھ ماں کی چھاتی پر یوں سرک رہے تھے جیسے کوئی معصوم آرزو اپنی منزل کی طرف سرکتی ہے۔ ان ہاتھوں کو سرکتے دیکھ کر یکایک تارا کو محسوس ہوا جیسے وہ ہاتھ خود اس کے سینے پر سرک رہے ہیں سرکتے سرکتے ناف کے اندر جا رہے ہیں۔ ٹٹول ٹٹول کر کوکھ سے اگتے اور جینے کا حق مانگ رہے ہیں۔“
>
> (کوکھ کی کونپل)

انسانی کیفیات کی بے اختیاری اور لطافت نے ان کے افسانوں کو دلدوزی اور دل نشینی بخشی ہے۔

"میں نے جگدیش کی آنکھوں کی گہرائیوں میں جھانک کر دیکھا آہ ان گہرائیوں کا الم کسی بے کس زخمی سسکتے ہوئے آہو کی فریادوں کا آئینہ دار تھا۔ ہرن جانکنی میں تھا اور زندگی نافے سے پھوٹ پھوٹ کر نکل رہی تھی۔ جب سندر سپنے اس دنیا سے ٹکراتے ہیں تو پانی کے بلبلے کی طرح چیخ کر ٹوٹ جاتے ہیں۔" (گرجن کی شام)

کرشن چندر نے ان افسانوں کے ذریعہ تخیل کی دنیا کو مشاہدے کی دنیا سے ہم آہنگ کر لیا ہے۔ ان کے دل کا جو درد صرف رنگین رومانوں کے لیے واقف تھا اس میں انہوں نے دنیا والوں کو شامل کر لیا۔ انہوں نے جو کچھ آنکھوں سے دیکھا اس میں درد دل شامل کر کے اسے افسانہ بنایا جس میں زندگی کے بکھرے ہوئے چھوٹے بڑے ہلکے بھاری درد حقیقی تاثیر پیدا کرتے ہیں۔ عزیز احمد نے ایک جگہ لکھا ہے کہ :

"جہاں تک طرز تحریر کا تعلق ہے اردو کا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی گرد کو نہیں پہونچ سکتا۔ درد ہو یا طنز، رومانیت ہو یا حقیقت نگاری ان کا قلم ہر موقع پر ایسی دل کش چال چلتا ہے جو بانکی بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی۔ لیکن جو اس قدر سادہ اور فطری ہوتی ہے کہ جیسے صبح کے وقت چڑیوں کی پرواز۔ تصنع کا بعید ترین شائبہ بھی کہیں نہیں پایا جاتا جو نفس مضمون ہوتا ہے اس کی اندرونی موسیقی سے ہم آہنگ ہو کے ان کا قلم لکھتا ہے۔" (دیباچہ "پرانے خدا")

کرشن چندر کے وہی افسانے کامیاب ہیں جن میں حقیقت و تخیل یا فکر اور جذبے میں توازن پایا جاتا ہے۔ اس میں ان کے لطیف انداز بیان نے مل کر رنگینی اور دلکشی پیدا کی ہے۔ بہ قول وقار عظیم[۹۹] "فکر کی سنجیدگی اور گہرائی، تخیل

کی شاداب رنگینی، مشاہدہ کی باریک بینی، مناظر فطرت کا حسن انتخاب، احساس کی شدت اور جذبات کا خلوص اور ان کے ساتھ ساتھ چلنے والا نشتریں اور لطیف انداز بیان، تیکھی طنز، رومان انگیز تشبیہوں اور نرم و نازک اور معنی خیز فقروں اور جملوں نے بات کو ایک شاعرانہ فضا میں رکھ کر بھی بے حد پُر تاثیر رکھا ہے۔ فکر، تخیل اور انداز بیان تینوں نے مل کر ان کے افسانوں کی دنیا بنائی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اسلوب طرز فکر اور پیرایۂ بیان کے امتزاج کا نام ہے۔ اس طرح کرشن چندر کے اسلوب کو جسم اور ان کی فکر کو روح کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ان کی منفرد فکر نے تحریر کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال کر اسلوب کو بھی انفرادیت بخشی ہے۔ ان کا طرز تحریر بس انہیں کا ہے۔ وہ کسی کے مقلد ہیں اور نہ کوئی ان کا مقلد ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر صفدر آہ کے لفظوں میں :

"کرشن کا اسٹائل تو اردو کا وہ اعجاز ہے جو نہ کرشن چندر سے پہلے کسی افسانہ نگار میں دیکھا گیا اور نہ اس کے بعد اب تک نظر آیا۔" ۵۰

اسلوب ایک وسیلہ ہے جو موضوع یا مضمون کو فن میں تبدیل کرتا ہے۔ کرشن چندر کو اظہار کے تمام وسائل پر عبور حاصل ہے اسی لیے ان کا اسلوب منفرد اور فن عظیم ہے۔ ان کے اسلوب میں اجزائے ترکیبی تلاش کی جائیں تو درج ذیل عناصر کی شکل میں ملتی ہیں :

زبان پر قدرت ـــــ لطافت بیان ـــــ جزئیات نگاری ـــــ طنز و مزاح ـــــ تشبیہات و استعارات ـــــ منظر نگاری اور کردار نگاری وغیرہ۔

اظہار الفاظ کا مرہون منت ہوتا ہے جو افکار کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیتے ہیں۔ اس لیے الفاظ پر قدرت ادیب کی پہلی کامیابی ہے جس سے وہ اپنے جذبات و احساسات کی عکاسی بہ طریق احسن کر سکے۔ اسی میں اس کے فن کو کمال حاصل ہوتا ہے۔ کرشن چندر کو الفاظ اور زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے جس کا استعمال وہ بڑی کاوش اور عرق ریزی سے کرتے ہیں۔ ان کی زبان

صاف، سلیس اور شستہ ورفتہ ہے۔ صاف و شفاف الفاظ جو جملوں میں اس طرح استعمال کرتے ہیں جیسے ہار کی لڑیوں میں موتی۔ اسی زبان سے انہوں نے زندگی کے ہر جذبے کو لطیف اور متاثر کن انداز میں نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اپنے الفاظ کے ذخیرے سے وہ صرف کام کے چھوٹے چھوٹے خوبصورت الفاظ چنتے ہیں جو عام فہم اور سادے ہوتے ہیں۔ جن سے جملوں میں سادگی، سلاست اختصار اور اکھراپن پیدا ہوتا ہے۔ وہ ادق اور مفرس و معرب الفاظ سے گریز کرتے ہیں اور طویل طویل جملے لکھنے سے گھبراتے ہیں۔ مشہور نقاد ڈاکٹر محمد حسن نے ایک جگہ کرشن چندر کے الفاظ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"ابوالکلام آزاد اور رشید احمد صدیقی کے بعد لفظوں کا سب سے بڑا جادوگر کرشن چندر تھا جس کے قلم سے نکلنے والا ہر لفظ لَو دے اٹھتا تھا۔ کرشن چندر کیلیے لفظ کبھی کھیل نہیں رہے۔ اَن گنت پرتیں اور بیشمار تہیں رکھنے والے نگینے تھے جنہیں وہ ایک ماہر فن مرصع ساز کی طرح، طرح طرح سے برتتے تھے۔ ان سے ہزاروں رنگ برنگے مرقع بناتے تھے۔ ان سے شعاعیں پیدا کرتے تھے۔ خیال کے ایسے ایسے مرکبات بناتے بگاڑتے تھے کہ افسانہ یا مقالہ کسی سائنس داں کا معمل معلوم ہوتا تھا" [۱۵]ہے

کرشن چندر کے افسانوں یا ناولوں میں لفظوں کا ایک قدرتی چشمہ موجود ہے جو کبھی نہیں سوکھتا۔ بہت زیادہ الفاظ کا مالک ہونا اور انہیں استعمال میں لانا بڑے انشا پردازوں کی خوبی نہیں لیکن حسن بیان کا لطف اس عیب کی پردہ پوشی کردیتا ہے۔ کرشن چندر کے یہاں پردہ پوشی کرنے والا نقاب بھی خوب صورت پھولوں سے بنا ہوا ہے۔ اسی لیے عادل رشید نے انہیں " خوبصورت الفاظ کا شہنشاہ" قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

" کرشن چندر کے پاس حسین اور خوبصورت الفاظ کا اتنا بڑا ذخیرہ ہے

جو ہم میں سے کسی ادیب کے پاس نہیں ہے۔ اور وہ اسے اسی خوبصورتی کے ساتھ خرچ کرنا بھی جانتا ہے جو ہم میں سے بہت سے ادیب نہیں جانتے۔ ہمیں اور دوسرے ادیبوں کو خوب صورت الفاظ کے لیے سر کھپانا پڑتا ہے اور کرشن چندر کو اس کی قطعاً تکلیف نہیں کرنی پڑتی۔ وہ خوب صورت الفاظ کا شہنشاہ ہے وہ جاگیر ہیں اس کی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خوب صورت الفاظ اس کی میراث ہیں جو اس کے لیے مخصوص ہیں۔" ۵۲؎

کرشن چندر نے حیات انسانی کے ہر جذبے کو لطیف سے لطیف اور شدید سے شدید انداز میں نہایت خوش اسلوبی اور فنی صناعی سے پیش کیا ہے۔ انہیں ایک بات کو پچاسوں طرح کہنے پر اس درجہ قدرت حاصل ہو گئی ہے کہ وہ ایک ہی بات کو ان گنت بار کہنے کے باوجود بیان کی لطافت پر قادر رہتے ہیں اور جو بات دل کی گہرائی سے نکلتی ہے، جس پر فکر نے گہرا جذباتی اور نفسیاتی رنگ چڑھا رکھا ہے وہ ہر مرتبہ ایک نئے لباس میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اور ہر مرتبہ اس لباس میں کچھ ایسی پھبن ہوتی ہے کہ ہم پرانی بات کو بھی نئی سمجھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ کسی خاص فکر یا نقطہ نظر سے گہری وابستگی، لکھنے والے کی تخلیقی بے ساختگی کی راہ میں رکاوٹ بھی بن سکتی ہے۔ مگر کرشن چندر کا اسلوب ان کی فکر اور نقطہ نظر کا حامل ہونے کے باوجود بہت لطیف اور شگفتہ ہے۔ انہوں نے اپنے افکار اور خیالات کو خوب صورت، لطیف اور طنزیہ اسلوب میں چھپا کر پیش کیا ہے۔ ایسا اسلوب جو فکر کو اسلوب پر حاوی ہونے کی مہلت نہیں دیتا۔ سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کا شعور سب سے زیادہ تیز، سب سے زیادہ جاندار ہے کہ وہ کبھی پرانے نہیں ہوئے ان کا جاندار ہونا یہ ہے کہ ان کے افسانے زندگی کے سوتوں سے پھوٹتے ہیں۔ ان کی لطافت کا اظہار ان کے اندازِ بیان، ان کے ہلکے پھلکے اشاروں، کنایوں، ان کے اظہار کی روانی

شعریت، اور اثر انگیزی میں ہوتا ہے یہ خوبیاں ایسی ہیں کہ افسانہ نگاری کے ہر پہلو پر حاوی ہوتی ہیں۔ آخر ایک فن کار کو اس سے زیادہ اور کیا کرنا چاہیے کہ اس کے مواد کی شگفتگی اس کے طرز اظہار میں باقی رہ جائے۔ اس کی کہی ہوئی کہانی کی لطافت پڑھنے والوں کو ہر طرف سے گھیر لے۔" ۵۳؎

انسانی کیفیت کی بے اختیاری اور لطافت کا صرف ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے جس سے کرشن چندر کے اسلوب میں دل نشینی اور دلدوزی پیدا ہوتی ہے۔ گرفتاری کے فوراً بعد جیل خانے کے لیے رخصت ہوتے وقت اطالوی دوشیزہ ماریا پیانو پر بے تھوون کا نغمۂ بہار بجا رہی ہے۔

"وہ پیانو پر نغمۂ بہار بجانے لگی۔ اس کی آنکھوں سے آنسو گر رہے تھے اور نغمے کی پہنائیوں میں خوش الحان طیور چہچہانے لگے، پھولوں بھری ڈالیاں لہرانے لگیں۔ شہتوت کے پتے خوشی سے ناچنے لگے۔ بلبل کے نغمے، عورتوں کے مسرت بھرے قہقہے اور بے فکر بچوں کی معصوم خوشیاں ...

بہار... بہار ..... بہار" (بالکونی)

کرشن چندر ایک حساس اور درد مند دل کے مالک تھے۔ اس حساس اور درد مند دل نے انہیں دنیا کے مختلف النوع مناظر دکھائے مگر ان کا شاعر اور رومان پرست ذہن فطرت کے حسن سے مملو مناظر کو سب سے زیادہ پسند کرتا ہے۔ خاص طور سے کشمیر کی جنت نظیر وادیوں کے انگنت مناظر ان کی نظر میں بسے ہوئے ہیں۔ ہر منظر اپنی تفصیلوں میں دوسرے سے مختلف لیکن مجموعی حیثیت سے ایک رومانی لذت اور سرور کا حامل۔ وقار عظیم کے خیال میں "کرشن چندر کے افسانوں میں ان مناظر کے علاوہ اور کچھ نہ بھی ہوتا تو پڑھنے والے انہیں صرف ان شاعرانہ مناظر کی وجہ سے اپنے دلوں میں جگہ دیتے۔" ان کے اسلوب کی انفرادیت میں منظر نگاری، فطرت کی تصویر کشی، اور احساس جمال کا اتنا ہی اہم رول ہے جتنا دوسرے عناصر کا۔ وہ ایک مصور کی رنگوں کی طرح لفظوں سے پیکر تراشتے ہیں۔ وہ ہر واقعہ، ہر منظر کو ایک پیکر محسوس کی صورت

میں دیکھتے اور چاہتے ہیں کہ اسے اسی زندہ روپ میں قاری تک پہنچا دیں جس روپ میں انہوں نے دیکھا یا محسوس کیا ہے۔ فطرت کا حسن ملاحظہ کرنے کے لیے یہ اقتباس دیکھیے جس میں منظر اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ آج بھی زندہ ہے:"

"سورج غربی پہاڑوں میں ڈوب رہا تھا۔ غربی پہاڑوں کے اوپر چاروں طرف چمکتے ہوئے بادلوں کا جھروکا تھا اور اس جھروکے کے اندر نیلا آسمان تھا اور اس نیلے آسمان تلے سورج غروب ہو رہا تھا۔ چند لمحوں میں سونے کا چلتا ہوا تھال سنہری افق کے نیچے چلا گیا اور دفعتاً بادلوں کے کنارے نارنجی ہو گئے اور ان میں ساحل در ساحل کرنوں کا نور پھیلتا چلا گیا اور کلغی نما بادل اٹھ کر چمکتی ہوئی فصیلوں، برجیوں اور کنگروں کی صورت میں ڈھلنے لگے جیسے جادو کی چھڑی سے طلسمی قلعہ کا در کھل گیا تھا اور مرمریں گنبدوں، محرابوں، جالیوں، اور ستونوں، صحنچیوں اور دالانوں کے اندر ہی ایک سحر آمیز نئی دنیا کھلتی جا رہی تھی اور وہ لوگ ایک لمحہ کے لیے سب کچھ بھول کر اس حیرت انگیز منظر کو دیکھنے لگے اور منگو کو احساس ہونے لگا کہ جیسے یہ کوئی منظر نہیں ہے یہ تو ایک دیدۂ تر ہے۔" (دیدۂ تر)

کرشن چندر کے اسلوب کا ایک نمایاں وصف تشبیہات و استعارات ہیں جن سے وہ پیکر تراشی کا کام بھی لیتے ہیں۔ اکثر قدرت کے مظاہر میں مظلوم اور محنت کش انسانوں کی زندگی سے مشابہت تلاش کرتے ہیں یا پھر اس کے برعکس زندگی کی اداؤں میں قدرت کے ازلی رقص کا حسن دیکھتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کریں جن میں خوبصورت مشابہت کے ساتھ ساتھ صوتی مناسبت نے بھی اسلوب کے حسن میں خوب اضافہ کیا ہے:

"وہ ایک گہری گھیرے دار کپکپاتی سی کھوکھلی ہنسی ہنسا جیسے اس کی ہنسی میں خزاں رسیدہ پتوں کی آہٹ ہو۔"

"لانبے لانبے ڈانڈوں پر لانبے لانبے تیز نوکیلے پتے سوکھ کر دونوں

طرف یوں جھک گئے تھے جیسے ہوا کے کسی تیز جھونکے سے کسان کی
پگڑی کھل جائے۔"

"جب وہ اس سے لپٹ جاتی تو کسی کمزور بیل کی طرح کانپنے لگتی۔"

"بید مجنوں کے پیڑ اپنی شاخیں جھکائے یوں نظر آتے تھے جیسے بہت
سی بیوائیں پانی کے کنارے سر کے بال کھولے بین کر رہی ہوں۔"

کرشن چندر کے اسلوب کا ایک اہم عنصر طنز بھی ہے۔ طنز کی زیریں لہر ان کے بیشتر افسانوں اور ناولوں کے مختلف حصوں میں محسوس ہوتی ہے۔ طنز صرف ان کے اسلوب کی دلکشی پیدا کرنے کا حربہ نہیں بلکہ ایک واضح سماجی اور تہذیبی نقطہ نظر سے ان کی وابستگی کا نتیجہ ہے۔ ان کی طنز کا کوئی ایک مرکز نہیں وہ انسانی کمزوری کے نتیجے میں معاشرے کی پیدا ہونے والی ناہمواریوں کو اپنا نشانہ بناتے ہیں۔ ہر وہ تصور اور عمل جو انسانی مساوات، امن اور محبت کی بنیادی اقدار سے مطابقت نہیں رکھتا ان کی طنز کا شکار ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں گدھے کی سرگزشت، گدھے کی واپسی، اردو کا نیا قاعدہ، کتاب کا کفن، پشاور ایکسپریس، ماہر نفسیات، شیطان کا استعفیٰ، عورتوں کا عطر، بڑا آدمی، باون پتے، الٹا درخت، قحط اگاؤ، اور یہاں سب غلیظ ہیں، وغیرہ سیاسی اور سماجی طنز کے شاہکار ہیں۔ انہوں نے ان ساری ہستیوں کے خلاف بھی طنز کا استعمال کیا ہے۔ جو انسانیت کش نظام میں مدد دے رہے ہیں۔ ان ہستیوں میں سب سے پہلا نمبر ساہوکار اور مہاجن کا ہے۔ مہاجن اور ساہوکار کے بعد مذہب کے پیشوا، ملک و قوم کے لیڈر، دفتروں کے بابو اور کلرک، اور پولیس والے کرشن چندر کی طنز کے آگ میں جلتے ہیں۔ کہیں ان پر لطیف مزاح کے تیر چلائے گئے ہیں کہیں طنز ہے اور کہیں تمسخر۔ احساس کی شدت اور جذبات کے خلوص نے ان کی طنز اور مزاح میں بلندی بھی پیدا کر دی ہے اور گہرائی بھی۔ دولت مند طبقہ کے خلاف طنز کی ایک لطیف مثال ان کے افسانے "عورتوں کا عطر" میں ملتی ہے۔ اس میں ایک سیٹھ ایک افسانے کا جملہ سنتا ہے جس میں عورتوں کے پسینے سے بھینی بھینی خوشبو آنے کا ذکر

ہے۔ اس کا استحصالی ذہن کس طرح سوچتا ہے۔ ملاحظہ کریں:

"سیٹھ جی نے خیال ظاہر کیا کہ جب گلاب کی پنکھڑی سے عطر نکل سکتا ہے تو عورتوں کے پسینے سے عطر کیوں نہیں تیار ہو سکتا۔ انہوں نے کہا وہ دس کروڑ روپیہ خرچ کر کے ایک بڑا کارخانہ کھولیں گے جس میں لاکھوں کنواری لڑکیوں کو ملازم رکھیں گے۔ ان کو دن بھر دھوپ میں کھڑا کر کے ان کا پسینہ حاصل کریں۔ گے۔ پانڈیا سیٹھ جی کی باتوں سے دلچسپی لے رہا تھا اس نے پوچھا "اگر کسی دن دھوپ نہ نکلے تو کیا ہوگا؟" سیٹھ جی نے جواب دیا کہ وہ امریکہ سے بڑے بڑے آرک لیمپ منگوائیں گے جنکی گرم اور تیز روشنی ان لڑکیوں پر ڈالی جائے گی اس طرح ان کا پسینہ حاصل کیا جائے گا۔ پانڈیا نے یہ بھی تسلیم کرلیا بلکہ یہاں تک کہا کہ آپ اپنی فلم کمپنی میں بھی وہی آرک لیمپ لگوا دیجیے اور وہاں نرگس کا عطر، مدھو بالا کا عطر، نلنی جیونت وغیرہ کا عطر نکلوایئے۔ اس عطر کا سیل زبردست ہوگا۔ نوجوان لوگ خاص طور سے خریدیں گے۔" (عورتوں کا عطر)

اردو نثر میں سماجی اور سیاسی طنز کے شاہکار صرف کرشن چندر کی ہی تحریروں میں ملتے ہیں۔ اس میدان میں کوئی دوسرا ان کا حریف و مقابل نہیں۔ طنز و مزاح کا یہ شگفتہ، شائستہ اور تیکھا انداز ان کے ساتھ ہی ختم ہوگیا۔ بارہ بنکی کے گدھے کی زبانی انہوں نے ہندوستان اور ساری دنیا کے سیاسی نظاموں اور فلسفوں کو جس طرح انسان دوستی کی کسوٹی پر کسا ہے اور نوکر شاہی کی لعنتوں کو انسانی دکھ درد کی میزان پر تولا ہے اس میں ان کا کوئی شریک نہیں۔ انہوں نے زندگی اور سماج کے وسیع تر پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی طنزیہ صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی سعی کی ہے۔ وہ فطرتاً حساس ہیں، ان کی نظر تیز ہے اور ماحول کا گہرا شعور ہے۔ نتیجتہً ان کی طنز کا افق وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے تاآنکہ وہ عالمگیر ناہمواریوں تک جا پہنچا ہے۔ ان کی طنز کا مقصد نفرت یا کراہت پیدا کرنا نہیں وہ پڑھنے والے کو

اپنے سے متفق ہونے کے لیے نہیں کہتے بلکہ پڑھنے والے ان کے اسلوب کی گرفت میں آکر ان کے ہم خیال بنتے جاتے ہیں۔ وہ موضوع کی تضحیک یا تحقیر نہیں کرتے بلکہ خامیوں اور تفاوت کے توسط سے ایک مثبت صورتحال کی طرف توجہ مبذول کراتے ہیں۔ ان کے بہترین افسانوں جیسے "ان داتا" "بھگت رام" "موبی" "کالو بھنگی" "برہم پترا" اور ایک فرلانگ لمبی سڑک' میں بھی طنز کا یہی زاویہ ہے جو انہیں حسین بناتا ہے۔ خاص طور پر "ان داتا" جو قحط بنگال کے موضوع پر ایک لافانی تحقیق ہے اپنی ہیئت اور احساس کی شدت اور طنز کی نشتریت ہر اعتبار سے اردو کے چند یادگار افسانوں میں سے ہے۔ اس افسانے کے تین حصے ہیں اور تین زاویوں سے اس موضوع کو برت کر اس کی مکمل نقش گری کی گئی ہے۔ کرشن چندر کی طنزیہ ظرافت پر گفتگو کرتے ہوئے مولانا صلاح الدین احمد لکھتے ہیں۔

"کرشن چندر کی طنز نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جھٹکے نہیں لگاتا بلکہ چٹکیاں لے کے کر مار ڈالتا ہے۔ پڑھنے والے پر چھا جانے کی بھی کوشش نہیں کرتا اور نہ اس کا مزاج بگاڑتا ہے وہ اسے اپنے ساتھ چلنے پر آمادہ کر لیتا ہے۔ مضمون کے عنوان کو دیکھ کر آپ اس کی مخالفت پر تل جاتے ہیں لیکن جب اسے ختم کرتے ہیں تو خود کو اس کے ہم رکاب پاتے ہیں یہ ادبی کیف اردو کے بہت کم طنز نگاروں کو میسر ہے اور اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ اپنی افتاد طبع اور رجحان ادبی کے لحاظ سے محض طنز نگار ہیں اس کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن کرشن چندر کی ادبی تربیت ایک رومانی ماحول میں ہوئی اور اس نے زندگی پر ہنسنے سے پہلے زندگی کے ساتھ ہنسنے کی کوشش کی ہے۔" [۵۴]

لگے ہاتھوں چند مثالیں ملاحظہ کریں اور ظرافت میں لپٹی ہوئی کرشن چندر کی طنز کی جاذبیت سے محظوظ ہوں:

"ہندوستانی سماج میں سنیاسی اور فقیر لوگ خاص عزت کے مالک ہیں۔

خدا کے یہ لاکھوں بندے کھاتے پیتے لوگوں سے بھیک مانگ کر ان کے ضمیر کو تسکین پہنچاتے ہیں۔ عمل اور جوتش سے ان کے مستقبل کو روشن اور دلکش بناتے ہیں۔ کایا کلپ کرتے ہیں، مکتی دلاتے ہیں اور اولاد سے محروم بیویوں کو بچے عطا کرتے ہیں۔" (زندگی کے موڑ پر)

"پنڈت جی دن میں دو بار آٹھ آنہ تولہ افیم کی چسکی لگاتے ہیں۔ افیون کی اتنی مقدار غالباً ہندوستان کے آٹھ دس بے کار نوجوان گریجوٹوں کو ابدی سکون عطا کر سکتی ہے۔"

"سکھ دکاندار کی زرد رو بیوی الگنی پر دھلے ہوئے فراک لٹکانے کو نکلی۔ ایک بچہ اس کی دھوتی کا گوشہ پکڑے روئے جاتا تھا۔ ایک بچہ وہ گود میں اٹھائے ہوئے تھی جو اپنے ننھے منے ہاتھوں میں کھانڈ کے بتاشے پکڑے ہوئے تھا ایک بچہ اس کے پیٹ میں تھا۔" (بے رنگ و بو)

"اور جب ایک بے گناہ آدمی کا خون ہوتا ہے تو امن عالم کا خون ہوتا ہے جسے دیکھ کر فنکار کی روح تلملا جاتی ہے اور وہ کہتا ہے مرنے والے کی زبان پر آخری نام خدا کا تھا اور مارنے والے کی زبان پر بھی خدا کا نام تھا اور اگر مرنے مارنے والوں کے اوپر بہت دور اوپر کوئی خدا تھا تو بلاشبہ بے حد ستم ظریف تھا۔" (غدار)

لطافت بیان، طنز و مزاح، تشبیہات و استعارات، منظر نگاری اور فنکارانہ تکنیک جیسے عناصر کی آمیزش سے جو مرکب بنتا ہے۔ وہ کرشن چندر کو صاحب طرز انشا پرداز کی حیثیت سے فنکاروں میں سر فہرست لا کھڑا کرتا ہے۔ ہر عنصر کو انہوں

نے اس طرح جلا بخشی ہے کہ وہ اپنی مخصوص جگہ پر گوہر آبدار بن گیا ہے اور ان کے مجموعی تاثر سے کرشن کی زبان کھل اٹھی ہے۔ کرشن چندر کے صناع ہاتھوں سے جملہ جملہ فقرہ فقرہ ایک فن پارہ میں ڈھلتا چلا جاتا ہے جیسے کمہار گیلی مٹی سے خوبصورت ظرف ڈھالتا ہے۔ ان کی ہر کامیاب کہانی اپنے آپ میں ایک آزاد، جامع اور مکمل تجربہ ہے جسے مشاہدہ، تخیل اور اظہار کے اچھوتے اسلوب نے فکر انگیز پیکر عطا کیا ہے۔ ان کی کہانیوں کا اگر قریب سے تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ظاہری سادگی کے پیچھے پیچیدہ سماجی اور نفسیاتی رشتوں کا کیسا گہرا شعور اور نازک احساس پوشیدہ ہے اور اسے کتنے لطیف، موزوں اور موثر پیکر میں ادا کیا گیا ہے۔ اس میں تب وتاب، رفعت اور موزونیت ہے اور گہرائی، گیرائی، رنگینی، رعنائی اور شعریت بھی۔ اس اسلوب کی سب سے اہم خصوصیت کبھی نہ تھکانے والا اور بور نہ کرنے والا انداز ہے۔ اس میں ایسی تاثیر اور بے ساختگی ہے جو سیدھے دل میں اثر کرتی ہے۔ یہاں تشبیہیں، استعارے، کنائے، ترکیبیں، طنز و مزاح سب چیزیں اس طرح باہم گھلی ملی ہیں کہ انہیں الگ کرنا ممکن نہیں اور یہ سب کچھ اس لیے ہے کہ کرشن چندر کا راسخ عقیدہ، جذباتی خلوص اور فکر و مشاہدہ کی گہرائی و گیرائی سب اپنی بلندی پر ہیں۔ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے دیکھ کر، سوچ کر اور محسوس کر کے۔ اسے اپنے تخیل کی گہرائیوں میں ڈبو کر رچا بسا کر لکھا ہے۔ اس طرح زبان اور اسلوب بیان کرشن چندر کے فن کی اساس بن گئے ہیں۔ یہ اسلوب ہی اردو ادب میں ان کی زندگی کی ضمانت اور شناخت ہے بلکہ مجھے کہنے دیا جائے کہ کرشن چندر ایک افسانہ نگار کا نہیں ایک اسلوب کا نام ہے جو آسمان ادب پر سب سے منفرد، سب سے روشن اور سب سے خوبصورت ستارہ بن کر موجود ہے اور ہمیشہ موجود رہے گا۔

عصمت چغتائی

اردو کے افسانوی ادب میں غالباً عصمت چغتائی واحد شخصیت ہیں جنہیں ان کے موضوعات اور افکار سے زیادہ اسلوب اور طرز بیان کی وجہ سے یاد کیا جاتا ہے ان کے موضوعات قدیم اور دوسروں سے متاثر ہو سکتے ہیں مگر ان کی زبان اور طرز بالکل انفرادی چیز ہے۔ زبان کا ایسا انوکھا استعمال اردو نثر میں کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ عصمت سے پہلے ان موضوعات پر مردوں نے تو اپنی زبان میں لکھا ہی عورتوں نے بھی جو کچھ لکھا وہ مردوں کی ہی زبان میں لکھا۔ عصمت پہلی خاتون ہیں جنہوں نے عورتوں کی بات کو عورتوں ہی کی زبان میں لکھا۔ ان کی زبان متوسط طبقہ کی تعلیم یافتہ عورت کی معیاری زبان ہے۔ عورتوں کے مخصوص محاورات ان کا مخصوص لب و لہجہ عصمت سے بہتر کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ اسی خصوصیت نے ان کے طرز و اسلوب کو انفرادیت سے نوازا۔ اور معمولی موضوعات کو بھی نیا رنگ، نئی شکل اور نئے آن بان کے ساتھ پیش کیا۔

عصمت چغتائی بنیادی طور پر ایک حقیقت پسند اور ترقی پسند افسانہ نگار تھیں جنہوں نے منٹو، بیدی اور کرشن چندر کی طرح ہی "انگارے" کے فنکاروں سے فیض حاصل کیا تھا اس لیے ان کے یہاں ایک خاص قسم کی تلخی اور زہرناکی تھی۔ ان کا بنیادی مقصد سماج کی فرسودہ بناوٹی اقدار پر وار کرنا تھا۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے زندگی کے جن کرداروں کو منتخب کیا وہ بہ ظاہر عمومی اور غیر اہم کردار تھے مگر ان کے اندر حزن و ملال محرومی و تشنہ کامی کی ایک ایسی دنیا آباد تھی جو قاری کے ذہن و دل میں نشتر کی طرح اتر جاتی ہے۔ متوسط اور نچلے متوسط طبقے کی اس محرومی و تشنہ کامی نے عصمت چغتائی کی سائیکی کو بے حد متاثر کیا۔ وہ ایک سرکش اور جری مجاہد کی طرح زندگی کے اس میدان میں داخل ہوگئیں۔ ان سے پہلے کچھ لوگ اس طرف سے گزرے تھے ضرور مگر کسی نے بیچ میدان میں جا کر لڑنے کی ہمت نہیں کی تھی۔

عصمت چغتائی بلا خوف و خطر اس میدان میں کود پڑیں جس میں ان کا ٹکراؤ بے شمار مسائل سے ہوا۔ یعنی متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں بالخصوص اس طبقے کے نوجوانوں کی الجھنیں، جنسی محرومیاں اور آلودگیاں، اخلاقی اور رواجی ممنوعات اور ان سے پیدا ہونے والی گھٹن اور پھر نئی روشن خیال پود کا پرانی نسل سے تصادم، اس کی فرسودہ فیوڈل قدروں سے ٹکراؤ اور بغاوت ——— ٹیڑھی لکیر، دل کی دنیا، معصومہ، لحاف، ہندی، ایک شوہر کی خاطر اور چوتھی کا جوڑا وغیرہ اس لحاظ سے ان کے نمائندہ ناول اور افسانے ہیں۔ یہاں سارا مواد ان کے تجربے اور مشاہدے کی چیز ہے جسے انہوں نے ترقی پسند سماجی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ عصمت چغتائی کا مرکزی موضوع اگرچہ طبقہ، اناث اور طبقۂ نوجوان ہے لیکن ان کے پیش نظر راشد الخیری، نذیر احمد اور پریم چند کی اصلاح اور مظلومیت کے بجائے اس گروہ کی آزادی اور بغاوت کا جذبہ ہے۔ وہ اس میدان میں ایک آزاد اور باغی ذہن کے ساتھ داخل ہوئی تھیں اس لیے ان کی نثر میں جذباتیت ہے اور اس میں بے جھجک انداز پایا جاتا ہے۔ باغیانہ نقطہ نظر کی بنا پر وہ بہت سی باتوں کو شدت کے ساتھ محسوس کرتی ہیں۔ اور ان کا اظہار بھی اسی قوت اور صاف گوئی سے کرتی ہیں۔ مافی الضمیر کے اظہار میں شدت کا لازمی نتیجہ یہ ہوا ہے کہ فقروں میں چستی، باتوں میں طنز اور لہجہ میں کچھ بے دردی پیدا ہو گئی ہے۔ مجموعی طور پر ان کا اسلوب محاوراتی اور شگفتہ ہے اور اس میں طنز و شوخی کی آمیزش ہے۔ روزمرہ کا استعمال اور تشبیہ و استعارات کی کارفرمائی نے شوخی اور طنز میں انفرادیت پیدا کر دی ہے۔

عصمت چغتائی کے افسانوں کی زبان ان کے اسلوب میں کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ مغربی یوپی اور اس کے گرد و نواح میں بولی جانے والی زبان کو انہوں نے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس زبان کا بنیادی خمیر گنگا جمنی تہذیب سے اٹھا تھا۔ اس زبان میں انہوں نے جو افسانوی مکالمہ تخلیق کیا اس میں دلی کی ٹکسالی زبان کا ٹھسّہ ہے اور اس کی بولی ٹھولی، محاورہ بالکل مختلف ہے۔ عصمت چغتائی کے کردار جو زبان بولتے ہیں وہ ان کی فطری زبان ہے جس میں شگفتگی، شوخی اور طنز کی ہلکی گہری چاشنی کے ساتھ

ساتھ اس ٹھیٹھ اردو کا مزہ بھی ہے جو متوسط گھرانوں کی عورتیں بول چال میں بے ساختگی کے ساتھ استعمال کرتی ہیں۔ اس میں نہ کہیں ثقل کا احساس ہوتا ہے نہ تصنع اور آورد کا۔ بہ قول مجنوں گورکھپوری :

"ان کو ایک جواز اور ایک خاص طبقہ کی روزمرہ زبان پر الہامی قدرت حاصل ہے۔ ایسی بے تکان زبان مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہو سکتی ہے وہ الفاظ اور فقروں کے طرارے بھرتی ہیں" ۵۵ے

عصمت چغتائی کا بے ساختہ محاوراتی اسلوب عورتوں کی گفتگو میں کس طرح قلانچیں بھرتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے :

"زبان تو نگوڑے کی تھی ہی نہیں اور سینہ پہ چوڑا منہ طباق سا۔ اماں سدا کی گپین تھیں اور ہمیشہ بات میں کل پھندنے لگا دیتیں۔ دو انگل کی چیز کو گز بھر کی بنا دینا تو ان کے لیے کوئی بات ہی نہ تھی۔ فلانی جیسے الٹا توا۔ امکی جیسے میدہ شہاب ـــ حالانکہ نہ فلانی بیچاری الٹے توے جیسی اور نہ امکی میدہ شہاب" (ٹیڑھی لکیر)

"گھر کی اور سیانی لڑکیوں لڑکوں کا بھی عشق تھا۔ کیا دندناتا زقندیں مارتا۔ جب دیکھو دھینگا مشتی ہو رہی ہے۔ کونوں کھدروں میں دبوچا جا رہا ہے اکیلا پایا اور بھنبھوڑ ڈالا۔ تاش کے بہانے چھین جھپٹ" (دل کی دنیا)

پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے کہ ایک سوویت اسکالر کے سوالوں کے جواب میں عصمت چغتائی نے خود نوج، بوا، للو چپو، نگوڑی، اللہ کی سنواری اور اوئی جیسے الفاظ گنائے ہیں۔ جو ان کی کوششوں سے اردو افسانوی ادب میں داخل ہوئے اور بعد میں خدیجہ مستور، جیلانی بانو، رضیہ سجاد ظہیر، واجدہ تبسم اور دوسری افسانہ نگار خواتین کی تحریروں میں استعمال ہونے لگے۔ بلاشبہ عصمت چغتائی کا یہ کارنامہ یاد رکھا جائے گا کہ انہوں نے

فکشن کی زبان میں گھریلو محاورے، لہجہ اور روزمرہ کو سمو کر ایک نیا اور مستحکم اسلوب پیدا کیا۔ اس اسلوب میں نہ تو فارسی کی اضافتیں ہیں اور نہ عربی کی بندشیں۔ تکلف اور ترسیع سے بہت دور سیدھی سادی بول چال کی زبان اور لہجہ ہے۔ اسلوب کی خوبصورتی کے لیے انہوں نے بہت سے لطیف اور شدید عناصر سے کام لیا ہے۔ تیکھی طنز، چست فقرے، شکر میں لپٹی ہوئی کڑوی باتیں، ہنسی مذاق اور اس ہنسی مذاق میں ہجو ملیح، پھبتیاں باتوں کی چٹکیاں، ہنس ہنس کر سب کچھ کہہ جانا، یہ سب سیدھی سادی روزمرہ کی باتیں ان کے اسلوب کے ہتھوڑے سے عناصر ہیں۔ فکشن میں ان عناصر کے تخلیقی استعمال سے متوسط گھرانوں کے ماحول اور مشغلوں کی تصویر کھینچ گئی ہے۔ عصمت چغتائی نے اپنے افسانوی فن کے لیے لفظ "فوٹو گرافی" کا استعمال کیا ہے۔ تشبیہہ و استعارہ کی آرائش کے بغیر انہوں نے گھریلو بول چال کی زبان سے جس طرح زندگی کی عکاسی کی ہے اس کو دیکھتے ہوئے انہیں بلا جھجک مصور اور فوٹو گرافر کچھ بھی کہا جاسکتا ہے۔ پطرس بخاری ان کی زبان کو سراہتے ہوئے کہتے ہیں۔

"وہ ٹھیٹھ اردو کے بہت سے ایسے الفاظ کام میں لے آئی ہیں جو آج تک پردے سے باہر نہ نکلے تھے اور جن کو انہوں نے اب نئے نئے مطالب کے اظہار کے قابل بنا دیا ہے۔ گویا ادھر اردو انشا کو ایک نئی جوانی نصیب ہوئی ادھر خانہ نشیں الفاظ کو تازہ ہوا میں سانس لینے کا موقع ملا۔ عصمت کے فقروں میں بول چال کی سی نطافت اور روانی ہے۔ اور جملوں کا زیر و بم روزمرہ کا سا پھرتیلا زیر و بم ہے اس لیے ان کے فقروں کا سانس کبھی نہیں پھولتا اور ان میں منشیانہ ثقالت اور تکلف نہیں آنے پاتے۔ مختصر یہ کہ الفاظ کے انتخاب اور فقروں کی ساخت ان دونوں رستوں سے وہ انشا کی زبان کو زندگی سے قریب تر لے آتی ہیں۔" [۵۶]

عصمت نے زیادہ تر مسلمانوں کے اوسط گھرانوں کی نوجوان اور شباب کی منزلوں میں قدم رکھنے والی لڑکیوں کی زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ ان کا دائرہ اگرچہ محدود ہے۔ لیکن

اس محدودیت نے انہیں مسائل کی تہہ اور نفسیات کی گہرائی سے پوری طرح واقف کرادیا ہے۔ وہ جب اس عمر کی لڑکیوں کی مادی اور ذہنی زندگی کی تصویر بناتی ہیں تو ان کا مشاہدہ کبھی خطا نہیں کرتا بلکہ بہ قول وقار عظیم " اس کی ترجمانی میں انہیں وہ مہارت حاصل ہے کہ ماہرین نفسیات نے اس خاص عمر کے متعلق جو موشگافیاں کی ہیں ان میں بھی ہمیں سچائی کی وہ جھلک نظر نہیں آتی جو عصمت کے افسانوں میں ہے"۔ عمر کے اس خاص زمانہ کی تصویر کشی کرتے ہوئے انہوں نے اس کے کسی رخ یا پہلو کو نظر انداز نہیں کیا۔ اس کی ذہنی زندگی، اس کے خیالات، اس کا انداز گفتگو، اس کا ہنسی مذاق، اس کے جنسی جذبات، اس کی خلوت وجلوت اور اس کی محبت و نفرت چھوٹی بڑی سینکڑوں باتیں جنہیں ہم اہمیت نہیں دیتے مگر لڑکیوں کے لیے بڑی اہم اور خاص ہوتی ہیں۔ نوجوان لڑکیوں کے ماحول اور ان کے مسائل کی عکاسی کرتے وقت ان کے اسلوب میں شوخی، رعنائی اور چستی کے ساتھ ساتھ بلا کی طنز آجاتی ہے۔ یہ دو اقتباسات دیکھیں۔

"پہلے تو یہ چھوکریاں انجن گاڑی کے آگے آکر لیٹ جاتی ہیں اور پھر جب کچل جاتی ہیں تو ہائے توبہ مچاتی ہیں۔ بدنامی، بے عزتی اور دنیا لٹنے کی دھمکیاں لے بیٹھتی ہیں۔ ...... چیکی بھی جان جان کر انجن کے آگے پسر جاتی تھی۔ وہ تو انجن ہی بے آگ پانی کا تھا کہ یوں سیٹیاں دیتا دھواں اڑاتا پٹری بدل کر نکل جاتا تھا۔" ~ (ضدی)

".. ڈے اسکالر لڑکیوں کے بھائی بند چٹکلوں اور قصوں کے ذریعہ بورڈنگ کی نیم مردہ زندگی میں رس رچانے لگے۔ چھوٹی موٹی خرید و فروخت پرانی کتابوں کی رد و بدل، لاسلکی کے سلسلے سے زندگیاں آگے چلنے لگیں .... بلقیس کے عاشقوں کی تعداد کی کوئی حد ہی نہ تھی۔ اس کے بھائی کے جتنے دوست تھے وہ سب تو رجسٹرڈ عاشق تھے اور بھی جسے پینگ بڑھانی

ہو وہ بھائی رشید سے دوستی کر لیتا اور اس بہانے مزے سے امیدواروں میں نام ڈال کر روز آن موجود ہوتا۔"

(ٹیڑھی لکیر)

نوجوان لڑکیوں کے بعد جہاں عصمت چغتائی نے اچھی مصوری اور باریک بین مشاہدہ کا ثبوت دیا ہے وہ بچوں کے ذکر میں ملتا ہے۔ بچوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے قلم میں عجیب سی جولانی آجاتی ہے۔ چست فقرے، گہری طنز، ہمدردی کا جذبہ اور اچھی تشبیہیں خود بہ خود صفحہ قرطاس پر بکھرنے لگتی ہیں۔ اسی لیے سنجیدہ سے سنجیدہ موقعوں پر بھی ہمیں بچوں کے ذکر میں شوخی، طنز اور تفصیلی انداز دکھائی دیتا ہے جیسے

"ایک دم سے ریل جو رکی تو ایک دم سے جیسے پٹریاں ٹوٹ پڑیں انسان تو کم آئے نچلے پتلیاں زیادہ، بچے ایسے جو قحط زدہ گاؤں سے آرہے تھے کہ آتے ہی خوراک پر پل پڑے، دودھ پینے والوں کو تو خیر تیار معاملہ مل گیا اور وہ جٹ گئے باقی تلملاتے اور تڑپنے لگے۔"

(ایک شوہر کی خاطر)

"دس بچوں کی ماں ہونے کی یہی سزا ہے۔ گھر کیا ہے محلہ کا محلہ ہے، مرض پھیلے، وبا آئے، دنیا کے بچے پٹا پٹ مریں مگر کیا مجال جو یہاں ایک بھی ٹس سے مس ہو جائے۔ ہر سال ماشاء اللہ گھر ہسپتال بن جاتا ہے پتلیوں میں صابودانہ پک رہا ہے۔ سیروں کونین آرہی ہے۔ پھوڑے پھنسی کے زمانے میں مرہم کا خرچ دال روٹی سے زیادہ جس کونے میں دیکھو پھالے اور مرہم کی ڈبیاں چپ چپا رہی ہیں۔ ٹانگیں سڑ رہی ہیں، بخار چڑھ رہے ہیں، لینے کے دینے پڑے ہوئے ہیں اور یہ بچے! بیماری گئی اور وہ چچڑیوں کی طرح بھری بھری لیکر کھڑے ہو گئے پھر ایسا چھ پلچ کھایا کہ چار دن میں پھر ہمارے سینے پر کودوں دلنے کے لیے وہی کسی ہوئی توندیں اور مگدر جیسی ٹانگیں موجود! سنتے ہیں دنیا میں بچے بھی مرا کرتے ہیں۔ مرتے

ہوں گے۔ کیا خبر!"

(اُف یہ بچے)

عصمت نے متوسط گھرانوں کے مسائل کے علاوہ سیاست، مذہب، غنڈہ گردی زمینداری اور غریبی جیسے موضوعات پر بھی لکھا ہے۔ مگر ان کی تعداد بہت کم ہے اور اس میں وہ شوخی اور گہرائی بھی نہیں جو نوجوان لڑکوں لڑکیوں یا متوسط مسلم گھرانوں کے ذکر میں ملتی ہے۔ ہاں ان میں طنز کا رنگ بہت نمایاں ہوتا ہے اور یہی ان تحریروں کی جان بھی ہے۔ وہ چلتے پھرتے چھوٹے چھوٹے فقروں میں بڑی سے بڑی بات کہہ جاتے ہیں۔ ان فقروں میں شاعری، فلسفہ یا رومان نہیں ہوتا مگر گہرائی، تیکھا پن اور تلخی قاری کو تلملانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہ چھوٹے چھوٹے جملہ معترضہ جیسے فقرے عصمت چغتائی کے اسلوب کا لطیف پہلو ہیں۔ سید وقار عظیم عصمت کے فن پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس فن میں چبھتے ہوئے فقروں اور طنز کی تیزی میں ڈوبے ہوئے جملوں کے علاوہ اور بہت سی چیزیں شامل ہیں۔ روزانہ کی معمولی بول چال کے لفظوں میں معنی کی وسعت اور گہرائی پیدا کرنا، فرسودہ صفات کو شگفتہ بنا کر ان سے ایک بالکل نئی اور زیادہ معنی خیز تصویر کا کام نکالنا۔ چلتی پھرتی معصوم بات کی تہہ میں کوئی حد سے زیادہ گہری بات کہہ جانا۔ لفظوں کو صوتی اہمیت دے کر ان سے تصور کو جیتا جاگتا بنا دینا عصمت کے فن کی تھوڑی سی خصوصیات ہیں۔" ۵۲

عصمت کے افسانوں میں مکالمے بھی ان کے مخصوص طرز کی بہترین نمائندہ کرتے ہیں یہ مکالمہ عصمت کے تخیل، طرز فکر اور تلخ لہجے کے ساتھ ساتھ ان کی محاوروں، ضرب الامثال اور روزمرہ پر قدرت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان سے افسانوں میں روانی اور کشش پیدا ہوتی ہے جس سے قاری کے ذہن کو زبردستی قاری پر مرکوز نہیں کرنا پڑتا بلکہ یہ قاری اور کہانی کے بیچ مضبوط کڑیوں کی طرح موجود رہ کر اسے تفریح اور دلبستگی کی

فضا میں باندھے رکھتے ہیں بالخصوص جب لڑکوں اور لڑکیوں میں آپس میں باتیں ہوتی ہیں اس وقت عصمت کے برمحل مکالمے برمحل فقروں، تیکھی طنزوں اور شگفتگی میں ڈوبی ہوئی باتوں کے ساتھ مل کر اپنی پوری شان اور رعنائی کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی زیادہ تر فضا اور خوبصورتی ان مکالموں کی ہی مرہون منت ہے۔ یہ مکالمے ان کے اسلوب کا سب سے روشن اور قوی پہلو ہیں۔ مثال کے لیے ملاحظہ فرمائیں :

"آگ لگے اس موئے حقہ کو امی نے یہ کھانسی لگائی ہے۔ جوان بیٹی کی طرف دیکھتے ہوئے آنکھ اٹھا کر۔" (چوتھی کا جوڑا)

"صورت تو دیکھو جھڑوس کی میری نازک بچی کو بس یہ کیڑوں بھرا کباب ہی رہ گیا ہے۔ کل کی لونڈیا سے شادی کر کے داڑھی کو کالک لگوائیگا۔"
(معصومہ)

"اے نوج خدا نہ کرے میری لونڈیا آنکھیں لڑائے اس کا آنچل بھی نہیں دیکھا کسی نے" بی اماں فخر سے کہتیں :
"اے تو پردہ تڑوانے کو کون کہے ہے"۔ بی آپا کے پکے مہاسوں کو دیکھ کر انہیں بی اماں کی دور اندیشی کی داد دینی پڑتی۔
"اے بہن تم تو سچ میں بھولی ہو۔ میں کب کہوں ہوں، یہ چھوٹی نگوڑی کون سی بکر ید کو کام آئے گی۔" وہ میری طرف دیکھ کر ہنسیں "اری او نک چڑھی! بہنوئی سے کوئی بات چیت، کوئی ہنسی مذاق، اونہہ اری چل دیوانی۔"

(چوتھی کا جوڑا)

عصمت انشا پرداز نہیں مگر ایک صاحب طرز ضرور ہیں۔ ان کی نثر میں شوخی بے ساختگی اور تیکھے پن کے علاوہ تخلیقی جوہر بھی موجود ہے۔ ان کے اسلوب میں محاوروں کا بے تکا استعمال نہیں اور نہ وہ غیر ضروری تفصیل یا بے موقع بات کرتی ہیں۔ محاوروں

کا استعمال انہوں نے افسانویت کی تکمیل کے لیے کیا ہے۔ اور ان کے ذریعہ ان میں دلکشی، لطافت، تاثیر اور روانی داخل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اسلوب میں وہ رمزیت اور طنزیاتی انداز ہے جو بہت سے بھیدوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ عصمت کی طنز پوشیدہ اور بھرپور ہوتی ہے۔ وہ مکالموں کے ذریعہ چپکے سے کوئی وار کر دیتی ہیں۔ جس کا اندازہ تھوڑی دیر کے بعد ہوتا ہے۔ یہ طرز فکشن کے لیے موزوں ترین طرز ہے۔ اور اس میں ایسی دل کشی اور کشش ہے جس کا مقابلہ دوسرا افسانہ نگار نہیں کر سکتا۔ انہوں نے اردو لغت کو بے شمار نئے الفاظ، نئے محاورات، نئی تشبیہات اور نئی علامات دیں جن کا تعلق عورتوں کی معاشرت سے تھا اور جو اس سے پہلے کاغذ پر کبھی نہیں لائی گئی تھی۔ گفتگو میں انہیں ہزار ہا استعمال کیا جاتا تھا مگر کبھی کسی نے تحریر میں ان کی تخلیقی قوتوں کا اندازہ لگانے کی کوشش نہیں کی تھی۔ عصمت نے ان قوتوں کو پرکھا اور دنیائے ادب کے سامنے پیش کر کے اردو کے ذخیرۂ الفاظ کو بیش بہا دولت سے نواز دیا۔ یہ عصمت کا ایسا کارنامہ ہے جو انہیں افسانہ نگاروں میں انفرادی مقام دلاتا ہے اور ان کے اسلوب کو بھی انفرادیت کی نعمت بخشتا ہے۔

حوالے

۱۔ مولوی عبدالحق، مقدمہ سیپارۂ دل ص ۱۰-۹

۲۔ خواجہ حسن نظامی، سیپارۂ دل مطبوعہ دہلی ص ۱۵۹

۳۔ ایضاً ص ۲۳

۴۔ ملا واحدی، دیباچہ سیپارۂ دل از خواجہ حسن نظامی، دہلی ص

۵۔ خواجہ حسن نظامی، سیپارۂ دل، مطبوعہ دہلی ص ۳۴۵

۶۔ پروفیسر شارب ردولوی، تنقیدی مباحث، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص ۲۱۳

۷۔ عبدالودود خاں، اردو نثر میں ادب لطیف، مطبوعہ نسیم بک ڈپو ص ۱۸۸

۸۔ ایضاً ص ۲۰۴

۹۔ نیاز فتحپوری، مقدمہ عرض نغمہ ص ۲۱

۱۰۔ مذاکرات نیاز ۱۹۴۲ء ص ۱۵۷ بحوالہ تعبیر و تحلیل از قمر رئیس، دہلی ص ۵۰

۱۱۔ نیاز فتحپوری، نگارستان ص ۷۵

۱۲۔ ایضاً ص ۴

۱۳۔ ایضاً ص ۸۹

۱۴۔ عبدالودود خاں، اردو نثر میں ادب لطیف ص ۱۸۸ مطبوعہ نسیم بک ڈپو

۱۵۔ نیاز فتحپوری، ایک شاعر کا انجام، مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۱۲ء ص ۳۵-۳۴

۱۶۔ نیاز فتحپوری، انتقادیات حصہ دوم ص ۲۷

۱۷۔ نیاز فتحپوری، شہاب کی سرگزشت، مطبوعہ آگرہ ص ۱۶۲

۱۸۔ ایضاً ص ۲۷-۱۲۶

۱۹۔ علی عباس حسینی، اردو ناول کی تنقید اور تاریخ، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ص ۲۳۳

۲۰۔ مولانا ابوالکلام آزاد، لسان الصدق، شمارہ اپریل و مئی ۱۹۰۵ء ص ۲۴۴

۲۱؎ بحوالہ قاضی عبدالغفار، آثار ابوالکلام آزاد، ص ۴۳

۲۲؎ ابوالکلام آزاد، ترجمان القرآن جلد اول، دہلی ص ۲۷-۲۸

۲۳؎ بحوالہ طارق سعید، اسلوبیاتی تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص ۱۴۷

۲۴؎ مجنوں گورکھپوری، نقوش افکار، ص ۴۰

۲۵؎ مہدی افادی، افادات مہدی، طبع سوم ص ۲۲۷

۲۶؎ ایضاً ص ۱۵۳

۲۷؎ ایضاً ص ۱۳۷

۲۸؎ ایضاً ص ۱۴۰

۲۹؎ بحوالہ انور کمال حسینی، فن اور تنقید ص ۲۸۲

۳۰؎ مہدی افادی، افادات مہدی ص ۱۷۱

۳۱؎ ایضاً ص ۲

۳۲؎ ایضاً ص ۱۵۳

۳۳؎ ایضاً ص ۲۶۲

۳۴؎ ایضاً ص ۲۸۱

۳۵؎ ایضاً ص ۳۰۱

۳۶؎ ایضاً ص ۱۰۴

۳۷؎ مجنوں گورکھپوری، نقوش و افکار ص ۴۲-۴۱

۳۸؎ ایضاً ص ۴۲

۳۹؎ مہدی افادی، مکاتیب مہدی ص ۱۲۰

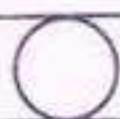
۴۰؎ ایضاً ص ۶

۴۱؎ مہدی افادی، افادات مہدی ص ۴۲

۴۲؎ عبدالماجد دریابادی، انشائے ماجد، جلد اول ص ۲۸۵

۴۳؎ رشید احمد صدیقی، آشفتہ بیانی میری، ص ۱۲۸

۴۴؎ رشید احمد صدیقی، جدید غزل، ص ۶۵
۴۵؎ نورالحسن نقوی، اسلوبیاتی مطالعے، علی گڑھ ص ۴۵
۴۶؎ وقار عظیم، منٹو کا فن ص ۴۱
۴۷؎ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۳۲۱
۴۸؎ بحوالہ شمیم حنفی، کہانی کے پانچ رنگ (منٹو کا تغیر اور ارتقا) دہلی ص ۵۱
۴۹؎ وقار عظیم، نیا افسانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۸۷
۵۰؎ بحوالہ جگدیش چندر ودھان، کرشن چندر فن اور شخصیت، دہلی ص ۲۴۴
۵۱؎ "کرشن چندر کو آخری سلام" ماہنامہ شاعر بمبئی کرشن چندر نمبر دوم ص ۳۵
۵۲؎ ماہنامہ شاعر بمبئی، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۱۴۳
۵۳؎ احتشام حسین، روایت اور بغاوت ص
۵۴؎ بحوالہ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ص ۲۴۱
۵۵؎ مجنوں گورکھپوری، نکات مجنوں ص ۲۲۷
۵۶؎ نقوش، پطرس بخاری نمبر ص ۳۶۰
۵۷؎ وقار عظیم، نیا افسانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ص ۱۲۱

باب چہارم

اختتامیہ

اردو نثر نے مختلف رنگوں میں جو طویل سفر طے کیا اس میں ایسا نہیں ہے کہ مذکورہ چند اصحاب طرز ہی اہم ہیں یا انہوں نے ہی انفرادی رنگ اختیار کر کے نثر کو ارتقا بخشی ہے۔ ان کا ذکر مشتے از خروارے کی حیثیت سے صرف نموناً کیا گیا ہے تاکہ نثری اسالیب کی مختلف جہتوں اور متفرق طرز کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکے۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو نثر کے خزانے میں ایسے بیش قیمت موتی بے شمار ہیں جنہوں نے اپنی مخصوص چمک دمک اور اپنی انفرادیت سے دنیائے ادب کو روشن کر رکھا ہے۔ مثلاً اردو نثر اور اس کے اسالیب کا تذکرہ کرتے ہوئے کسی بھی صورت میں راجندر سنگھ بیدی، پطرس بخاری، فرحت اللہ بیگ، راشد الخیری، عزیز احمد، سجاد انصاری، قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار، انتظار حسین، قاضی عبدالغفار، جیلانی بانو، حیات اللہ انصاری، اپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، اور اختر اورینوی کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ایسے لوگ ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقات میں اولیت حسن بیان اور اسلوب نگارش کو دی ہے۔ نثری اصناف میں بالخصوص فکشن ایسی صنف ہے جس میں اسلوب یعنی حسنِ بیان کو نظر انداز کر دیا جائے تو تخلیق کی کوئی قیمت نہیں رہ جاتی۔ کہانی میں تاثر اور دلچسپی کا سب سے بڑا رمز اور نکتہ اسلوب بیان کو ہی جانا جاتا ہے۔ اسلوب سے ہی کہانی میں رنگ

بھرتا ہے۔ نغمے کا جادو، سحر انگیز تاثیر اور طلسمی کشش بھی۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ فکشن کی دنیا میں اپنے لیے جن لوگوں نے کوئی مقام بنایا ہے ان کامیاب ہونیوالوں کی کامیابی میں سب سے بڑا حصہ اسلوب بیان نے لیا ہے۔ ان لوگوں نے نثر کی دیگر اصناف میں لکھنے والوں سے زیادہ اسلوب بیان یا حسنِ بیان کی اہمیت کو محسوس کیا ہے اور اپنی کہانیوں میں تمہید سے لے کر خاتمہ تک یا اس کی ابتدا سے آخری جملے تک ہر مرحلے کو خوب صورت بیان کے ذریعہ پرکشش، دلنشیں اور موثر بنانے کی کوشش کی ہے تاکہ پڑھنے والے کو اس طرح اپنی طرف متوجہ رکھ سکیں کہ اس کا دھیان کسی اور طرف نہ جائے۔ وہ کہانی کے شروع میں ہی بیان کے حسن سے ایسی فضا باندھتے ہیں کہ دیکھنے اور سننے والے اس طرف توجہ کرنے پر مجبور ہوتے ہیں پھر جب وہ اس طرف متوجہ ہو جائیں تو ان کی تمام تر کوشش یہ ہوتی ہے کہ حاصل کی ہوئی توجہ قائم رہے۔ جو لوگ اس کوشش میں کامیاب ہوئے ہیں در اصل وہی ادب کی تاریخ میں دائمی زندگی پا سکے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی ایک خوبصورت اسلوب کے مالک ادیب ہیں۔ ان کا فن تہہ داری میں مضمر ہے جو نفسیاتی دروں بینی سے پیدا ہوتی ہے۔ انہوں نے افسانے میں ورطۂ حیرت کو بہت کم راہ دی ہے۔ عبارت آرائی کے لیے فقرے کو وہ مختلف واقعاتی دھارے سے مختلف نوعیت کے ساتھ نتھی کر کے حقیقت کو اس طرح واضح کرتے ہیں کہ سچویشن میں رمزیت خود بہ خود پیدا ہو جاتی ہے۔ زندہ متحرک اور سانس لیتی ہوئی کہانیاں لکھتے وقت انہوں نے جذبی واحساسی کیفیت کے اظہار کا اسلوب اپنایا ہے جس پر پنجابیت کا رنگ بھی غالب ہے۔ اس کی وجہ سے بعض افسانوں میں جذبہ واحساس کی بے تعلقی پیدا ہو گئی ہے اور کرختگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ لیکن انہوں نے حسن بیان سے کام لے کر اور احتیاط کو بنیادی وصف، بنا کر ماحول کے پس منظر اور کردار کی مقامی خصوصیت کی بھرپور جلوہ نمائی کی ہے۔ اسلوب کی تزئین کے لیے جن چیزوں سے انہوں نے مدد لی ہے ان میں معترضہ جملے

ضرب المثل بنانا، فقروں یا جملوں کی تکرار، اشارات وکنایات، معصوم طنز کا ہلکا سا پرتو اور کہیں کہیں لطیف مزاح بہت اہم ہیں۔ بیدی کا کمال یہ ہے کہ ان کا کوئی جملہ، کوئی مثال کوئی تشبیہ یا استعارہ اور کوئی نکتہ غیر ضروری نہیں ہوتا۔ ان کا اسلوب مخصوص تاثیر اور کیفیت رکھتا ہے۔ ان کے مشہور واحد ناولٹ "ایک چادر میلی سی" کا پہلا جملہ ملاحظہ کیجئے یہ جملہ ہی ناول کی ہولناک فضا کی طرف اشارہ کرتا ہے:

"آج شام سورج کی ٹکیہ بہت لال تھی ـــــ آج آسمان کے کوٹلے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا"

اسی ایک جملے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ آگے جس واقعے کا ذکر ہے وہ خون اور قتل کی واردات سے عبارت ہے۔ اس میں چودھری مہربان کی عیاشی، تلوکے کا قتل جنداں کا رانو پر ظلم، منگل کی پٹائی، منگل رانو کی لڑائی اور بیٹی کے ذریعہ ماں کا منہ نوچ کر لال کر دینا وغیرہ ذیلی حادثات کا عکس بھی جھلکتا ہے جو پیش آنے والا ہیں:

بیدی معترضہ جملوں کے ذریعہ گہری طنز اور تاثیر پیدا کرنے کا کام لیتے ہیں۔ کہیں کہیں تو یہ جملے ضرب المثل کی حیثیت بھی اختیار کر گئے ہیں: مثلاً

"جب جیب میں دام ہوں تو انارکلی سے گزرنا معیوب نہیں" (گرم کوٹ)

"چوری عجیب قسم کی عادت ہے جس کی تلقین ہماری مذہبی کتابوں میں شاید غلطی سے رہ گئی ہے" (زین العابدین)

"نہ تخیل اتنا رنگین ہو اور نہ محرومی سے دکھ پہنچے" (گرم کوٹ)

"انسان ہمیشہ اصلیت کی نسبت اس کے دھوکے کو پسند کرتا ہے"

(بُبل)

بیدی کے اسلوب میں ان کہاوتوں اور ان شگونی روایتوں کا بھی بڑا دخل ہے جو زمانۂ قدیم سے چلی آ رہی ہیں اس لحاظ سے ان کے اسلوب کی جڑیں ہندوستان کی قدیم تہذیب اور مذہبی روایات میں پیوست نظر آتی ہیں۔

"انگلی سے وہ کچی زمین پر اونسیاں، قسمت کی لکیریں کھینچنے لگتا لیکن

جب گنتا تو جفت ہی آتیں۔ کوئی طاق نہ بچتیں۔ قسمت کہیں راستہ نہ دیتی جھلا کر ہاتھ جھٹکاتے ہوئے اس نے اپنے بھاگوں کے سب لیکھ مٹا دیئے۔" (ایک چادر میلی سی)

بیدی نے تشبیہوں اور تشبیہوں سے زیادہ استعاروں اور کنایوں سے کام لیا ہے۔ نئی تشبیہیں، نئے اشارے اور نئے کنائے وضع کیے ہیں۔ وہ اثر پیدا کرنے کے لیے افسانہ کے ہی ماحول اور فضا میں تشبیہیں یا کنائے تلاش اور وضع کر لیتے ہیں۔ یہ کنائے افسانے کی فضا پیدا کرتے ہیں اور اثر کو بڑھاتے ہیں۔ کنایہ انداز بیان میں لطف اور لطافت پیدا کرتا ہے اس لیے افسانوں میں بیان کا حسن پیدا کرنے کے لیے انہوں نے کنایوں سے بہت مدد لی ہے۔

قرۃ العین حیدر اپنے وسیع مشاہدے، خوب صورت جذبات نگاری اور بے ساختہ اسلوب کی وجہ سے قاری کو باندھے رکھتی ہے۔ ان کے بیان کی قدرت نہ صرف ان کا بلکہ قاری کا بھی تجزیہ کر ڈالتی ہے۔

"زبان اور محاورے ایک ہی تھے، مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے لیے منہ نیلا پیلا کیے گلی گلی ٹین بجاتے پھرتے اور چلاتے —— برسو رام دھڑا کے سے بڑھیا مر گئی فاقے سے —— گڑیوں کی بارات نکلی تو وظیفہ کیا جاتا۔ پالتی گھوڑا پالکی، جے کنہیا لال کی —— ذہنی اور نفسیاتی پس منظر چونکہ یکساں تھا لہٰذا غیر شعوری طور پر APPROACH ایک ہی تھی۔" (جلا وطن)

انہوں نے افسانے کے طرز میں مشرق کی شوخی، طنز اور مغرب کے فن کی روانی کو گھلا ملا کر اپنے لیے ایک نیا اسلوب وضع کیا ہے۔ اور اس نئے اسلوب کو انہوں نے پوری طرح اپنا لیا ہے —— وہ اپنی ہر تخلیق میں زندگی کو کئی زاویوں سے دیکھتی ہیں اور کئی جہتیں دریافت کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اپنی تخلیق ذہانت سے کہانی کی اندرونی ساخت کو شگفتہ، خوش آہنگ اور فکر انگیز

بناتی ہیں۔ قدرتِ بیان کے سہارے ایسے جاندار مرقع سجاتی ہیں کہ جن کی دلکش فضا قاری کو بہلالے جاتی ہے۔ اس بیان میں چستی ہی نہیں تہہ داری اور تنوع بھی ہوتا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے ایک ہی کہانی ہیں وہ کئی انداز اور تکنیک کا استعمال کر ڈالتی ہیں اس کے باوجود ان کی نثر شائستہ، خوب صورت اور رواں دواں ہوتی ہے۔ یہ قرۃ العین حیدر کے فن کی انفرادیت کا ایک امتیازی پہلو ہے۔ جو ہر قاری کو متاثر کرتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے پڑھنے والوں کو مسحور کرنے کے لیے شاعرانہ اسلوب اختیار کیا جو ان کے تخیل کے علاوہ ان کے بیان پر پوری طرح چھایا ہوا ہے۔ انہوں نے زیادہ تر دیہات کے افسانے دیہاتی ماحول کی گہرائی میں ڈوب کر لکھے ہیں مگر جہاں کہیں شہر کا تذکرہ ہے وہاں بھی غیر شاعرانہ بننا ان کے لیے ممکن نہیں ہو پاتا۔ فضا کی ترجمانی، حادثات کا بیان یا کسی رومانی منظر کی مصوری ان میں سے ہر ایک میں ان کی شاعرانہ فطرت اور اس فطرت کے پیدا کیے ہوئے طرز کی جھلک ہوتی ہے یادری زندگی، ذہنی کیفیت اور تخیل و تصور کی ترجمانی میں بھی انہوں نے برابر شاعرانہ تشبیہوں اور ترکیبوں سے کام لیا ہے۔

> "اس قدر چونکا دینے والا زرد رنگ میں نے پہلے کہیں نہیں دیکھا تھا۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے اس کے گالوں پر ہاتھ پھیرا جائے تو تتلیوں کے پروں کی طرح سونے کے ذرّے چھٹ کر انگلیوں میں چلے آئیں گے۔"
> (آتشِ گل)

> "بادلوں کے دو چار گول گول ٹکڑے مشرقی پربت پر منڈلا رہے تھے ابھرتے ہوئے سورج کی لرزتی ہوئی کرنوں سے ان پر لمحہ لمحہ گلابیاں دوڑی جا رہی تھیں اور ان کے خاموش خاموش وادی پر ارغوانی پردے سے پھیلا رہے تھے۔ گیہوں کے تازہ اُگے ہوئے پودے اوس

کے بوجھ سے زمین پر جھکے جا رہے تھے۔

(گرداب)

احمد ندیم قاسمی کے اسلوب سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فطرت نے انہیں اپنی مصوری اور ترجمانی کے لیے بھیجا ہے بالخصوص دیہات کی فطرت اور زندگی کے بارے میں بات کرتے ہوئے ان کا تخیل اور ان کا شاعرانہ اسلوب اپنی پوری رعنائی اختیار کرتا ہے۔ اس فضا میں پلے ہوئے رومان تازہ اور شاداب ہیں، اس ماحول میں چلتے پھرتے آدمی جیتے جاگتے اور اس رنگ میں ڈوبا ہوا اسلوب جاندار اور توانا ہے تو پھر پڑھنے والا کیوں نہ مسحور ہو جائے۔؟

انتظار حسین کو بھی اپنی کہانی میں کشش پیدا کرنے کا فن خوب آتا ہے۔ اس فن کا دارومدار زیادہ تر ان کے اسلوب پر ہے۔ کہانی کی تمہید ہی سے وہ ایسا چونکا دینے والا انداز اختیار کرتے ہیں کہ قاری بغیر کہانی ختم کیے کتاب سامنے سے ہٹا نہیں سکتا۔ ان کی کہانی "اجودھیا" کو ہی لیجیے تمہید میں کردار کا تعارف جس انداز سے کیا گیا ہے اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ اس میں بات اس اسلوب کی وجہ سے دلچسپ اور جاذب توجہ بنی ہے جس میں وہ کہی گئی ہے۔

"وہ آج بھی چلتے چلاتے ریوڑیاں خرید لایا تھا۔ کتے کی دم اور انسان کی عادت، یہ دو چیزیں تو ایسی ہیں کہ جیسی ہو گئیں ہو گئیں۔ بدلتی بدلاتی نہیں۔ دودھ کا جلا چھاچھ پھونک پھونک کر پیتا ہے لیکن اسے تو اتنے پیسے پھونکنے کے بعد بھی عقل نہ آئی تھی۔ کسی خوانچہ والے کے پاس اجلی ریوڑیاں نظر آئیں اور وہ پھسلا۔"

(اجودھیا)

انتظار حسین کے یہاں زبان و بیان کے صحت اور محاورے کا صحیح اور بے تکلف استعمال فضا میں دلکشی پیدا کرتا ہے۔ ان کا اسلوب تمثیلی مگر پُرتاثیر ہے جس کے ذریعہ فکشن کارشتہ حیرت انگیز طور پر داستان، حکایت اور مافوق الفطرت روایتوں سے مل

گیا ہے۔ قدیم داستانی فضا کو انھوں نے نئے احساس اور نئے انداز کے ساتھ جدید افسانے میں برتا ہے۔ یہ ان کا منفرد طریقہ ہے جس کے ذریعہ وہ پیچیدہ سے پیچیدہ خیال اور باریک سے باریک احساس کو سہولت کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔ یہ اسلوب ان کے اسلوب کی تازگی اور سادگی سے پیدا ہوتی ہے۔ جو کم از کم اردو افسانے میں نایاب ہے۔ انتظار حسین کی ایک اہمیت یا انفرادیت یہ بھی ہے کہ ان کا اسلوب کہانی یا کتھا کے ساتھ ساتھ بولتا رہتا ہے۔ کہیں داستان کے اسلوب کی تجدید کرتے ہیں تو کہیں حقیقت نگاری کا کمال بھی پیش کرتے ہیں۔ اسالیب کا اتنا وسیع دائرہ شاید ان سے پہلے کسی اور افسانہ نگار میں دکھائی نہیں دیا۔ بہ قول سراج منیر "جل گرجے" کا خالص داستانی انداز بیان "زرد کتا" کے ملفوظاتی طریقہ اظہار "آخری آدمی" کے الہامی کتابوں والے اسلوب "کچھوے" میں جاتکوں کے حوالے سے ایک مخصوص تجرباتی اور لفظیاتی فضا ان سب کے ساتھ ساتھ ایک اور بہت اہم انداز وہ بھی ہے جو "گلی کوچے" کی اکثر کہانیوں میں "کنکری" میں اور آج تک "نیند" اور "بادل" جیسی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے"۔ــــــ کسی ادیب کے یہاں اسالیب کا اتنا وسیع تنوع ہی قاری کو گرویدہ بنا لینے کے لیے کافی ہے۔

"اب جو سیٹھ جی نے اپنے ریشمی کرتے کے بائیں جانب سینے پر ہاتھ پھیرا تو سدھو کو یقین ہو گیا کہ میرا اندازہ غلط نہیں تھا۔ کرتے کے نیچے بنڈی کی جیب میں ہے کوئی بھاری رقم۔ تبھی تو سیٹھ جی بس اسٹینڈ کی لائن میں کھڑے اس کو دو بار ٹٹول چکے ہیں۔ اس بار ٹٹولنے میں ریشمی کرتے پر دو شکنیں آئی تھیں۔ ان سے سدھو کی مشاق نظروں نے پرس کی موٹائی کا بھی اندازہ لگا لیا۔

یہ مشہور افسانہ نگار حیات اللہ انصاری کے افسانہ "اندھیرا اجالا" کی تمہید ہے جس کے ذریعہ پڑھنے والے کی توجہ پوری طرح اپنی طرف مرکوز کرنے کی بہترین کوشش کی گئی ہے۔ حیات اللہ انصاری کی یہ کوشش ان کے اسلوب کا خاصہ ہے۔ انھوں

نے افسانے کم لکھے ہیں اس کے باوجود فنی اعتبار سے ان کے افسانے ان کے پختہ اسلوب اور موضوع پر گرفت کا پتہ دیتے ہیں۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات میں ایسے پہلو تلاش کر لیتے ہیں جن سے باریک بینی اور مشاہدہ کا احساس ہوتا ہے۔ یہی مشاہدہ اور باریک بینی قاری کو متاثر کرتی ہے۔ اور وہ ان میں کھو جانا پسند کرتے ہیں۔ ان کی زبان اور اسلوبِ بیان معاصر افسانہ نگاروں میں سب سے الگ ہے جس کا اعتراف اردو فکشن کے بیشتر نقادوں نے کیا ہے۔ اس اسلوب میں حقیقت بیانی بھی ہے اور طنز کی آمیزش بھی۔ لطیف طنز ان کے افسانوں میں ہر جگہ رچی بسی ہوئی ہے۔ لفظوں اور فقروں میں تشبیہوں اور استعاروں میں اور ان چھوٹی چھوٹی چیزوں سے بڑھ کر افسانہ کے پورے ماحول اور آس پاس کی ساری فضا میں۔ اس طنز میں تیزی اور تندی ہے مگر زہر نہیں۔ شوخی ہے مگر ابتذال نہیں۔ اس کی شوخی میں سنجیدگی ہے اور سنجیدگی میں شگفتگی۔ اس طنزیہ اور شگفتہ اسلوب کو پیدا کرنے میں انہیں سب سے بڑی مدد دی ہے قدرت بیان نے۔ وہ ہر بات کو شگفتہ اور لطیف انداز سے کہنے میں قادر ہیں۔ انہیں لفظیات پر کامل عبور حاصل ہے۔ وہ کسی لفظ یا صفت کو بغیر سوچے سمجھے استعمال نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ہر لفظ کا ایک الگ مفہوم ہے اور خاص مقام۔ زبان کے معاملہ میں اتنی ذمہ داری محسوس کرنے کی وجہ سے ہی انہوں نے مختلف افسانوں میں مختلف انداز سے بیان کا حسن پیدا کیا ہے۔ بیان اور اسلوب کے اس حسن میں بڑی غیر معمولی توانائی ہے جو قاری کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور اسے مجبور کر دیتی ہے کہ ہر کام چھوڑ کر سب سے پہلے وہ کہانی کو پڑھ ڈالے۔

"تحمل و تجمل کا ایک پیکر تھا جو امیر المومنین کی صورت میں بیٹھا ہوا تھا۔ سب کچھ اس انداز بے نیازی سے سن رہا تھا جیسے امیر المومنین کوئی دوسرا شخص ہے۔ اور امت اس کے اعمال کا محاسبہ کر رہی ہے۔ نہ ہرقل کا غرور، نہ کسریٰ کا تبحر مگر ایک ایسی ادائے جبروت و جلال جس کے سامنے پہاڑوں کا ثبات حقیر معلوم ہونے لگے، شخصیت کی رفعت

وعظمت الفاظ کے سفیروں کی رسائی سے بلند ہو جائے۔"

(خالد بن ولید)

یہ قاضی عبدالستار کے الفاظ ہیں۔ جنہیں اردو ادب میں اسلوب کا بادشاہ کہا جاتا ہے اور جن کی ہر تخلیق صرف اپنے اسلوب کی بنا پر بار بار پڑھنے کے لائق ہوتی ہے۔ قاضی صاحب کے اسلوب میں جو چیز قاری کو بار بار متوجہ کرتی ہے وہ ہے انانیت پسندی۔ یہ انانیت اردو نثر میں سوائے ابوالکلام آزاد کے مفقود ہے۔ اسی لیے طارق سعید کہتے ہیں کہ " آزاد ہندوستان میں اردوئے معلی کا صرف ایک وارث ومحافظ ہے اور وہ ہے قاضی عبدالستار۔" قاضی صاحب کو جس قدر ادبی زبان پر عبور حاصل ہے اسی قدر دیہاتی بولیوں پر بھی دسترس حاصل ہے اور وہ اس کا فائدہ جا بجا اٹھاتے ہیں۔ بنیادی طور پر ان کا اسلوب خطیبانہ ہے۔ اس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس سے زبان پر قابو حاصل ہوتا ہے۔ اور اثبات انا کے دروازے وا ہوتے ہیں۔ یہ بات واضح ہے کہ قاضی صاحب انانیت کی انتہائی بلندی پر پہنچ کر جب " میں" بولتے ہیں تو قاری دیر تک اس "میں" کی خود اعتمادی اور بلند حوصلگی کے سحر میں گرفتار رہتا ہے۔ ان کا پرشکوہ اسلوب قاری کو صرف متاثر نہیں کرتا بلکہ مرعوب بھی کرتا ہے۔ وہ دل کا خون کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ ان کا اسلوب تخیل کے وسیع میدان میں آرام نہیں کرتا بلکہ پے در پے یلغار کرتا ہے۔ انداز بیان کا وہ پیرایہ جس سے قاری الفاظ کے سیلاب میں بہہ جانے پر مجبور ہو جائے یا مواد کے انتخاب اور تنظیم کو انداز بیان کے ذریعہ وحدت تاثر کی ایسی شکل دینا جس سے ایک زندہ وجود کا گمان ہو اور اس میں کسی عاشق کے اضطراب وجنون کی ایسی لہریں پیدا کرنا کہ اثر انگیزی کا لطف دوبالا ہو جائے۔ یہ کارنامہ صرف قاضی عبدالستار ہی کا قلم انجام دے سکتا ہے۔ ان کے اسلوب میں جوش، حرکت، حرارت اور توانائی ہے۔

غرض حسن بیان اور اسلوب ہی وہ واحد جادو ہے جس کے تابع مضمون یا کہانی کے تمام اجزاء ہوتے ہیں۔ تمہید سے اختتام تک یا اس کے ابتدائی جملے سے آخری

فقرے تک درمیان میں جتنے مرحلے آتے ہیں ان سب مرحلوں سے گزرتے ہوئے مصنف کو حسب ضرورت مختلف تقاضے پورے کرنے کے لیے واقعات کے بیان اور مناظر کے مصوری میں فضا بناتے اور اسے قائم رکھنے کے لیے حسن بیان سے ہی کام لینا ہوتا ہے تب کہیں جا کر اس کی نثر موثر اور دلنشیں بنتی ہے۔ جس کے ساتھ پڑھنے والا بندھے رہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بغیر دلکش اسلوب کے کہانی، افسانہ، ناول، مضمون یا نثر کی کوئی بھی صنف ہمیشہ زندہ نہیں رہ سکتی۔ اسلوب خواہ سادگی کی صورت اختیار کرے خواہ رنگینی کی۔ خواہ اس پر استعارے کا پردہ پڑا ہو خواہ کنائے کا، اس میں دلکشی، حسن اور کشش ہونا بہت ضروری ہے۔ جب تک دلکش اسلوب اور منفرد طرز بیان نہیں ہو گا کوئی کہانی، افسانہ یا مضمون دل میں ہمیشہ قائم رہنے والی جگہ نہیں بنا سکتا۔ تاریخ ادب میں حافظ اور سعدی کو، چیخوف اور ٹالسٹائی کو، فلابیر اور موپساں کو، گوئٹے، ڈکنز اور جیمس جوائس کو، میر امن، نذیر احمد اور آزاد کو، جس چیز نے حیات جاودانی بخشی ہے وہ اسلوب اور طرز بیان ہی ہے۔ اسی اسلوب کے ذریعہ اردو نثر نے بھی آج تک ترقی کی منزلیں طے کی ہیں اور کر رہی ہے۔ آج قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، قاضی عبدالستار، جیلانی بانو، مشتاق یوسفی، غیاث احمد گدی، جمیل جالبی، گوپی چند نارنگ، شمس الرحمن فاروقی، فرمان فتحپوری، محمد حسن، وہاب اشرفی، آل احمد سرور، گیان چند جین، جوگندر پال، کشمیری لال ذاکر، قمر رئیس، وارث علوی، رشید حسن خاں اور شارب ردولوی وغیرہ نثر نگاروں کی زندہ نثر اور اس کی مقبولیت اس بات کی دلیل ہے کہ اردو نثر میں اسلوب اور حسن بیان پر خصوصی توجہ دی جا رہی ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ جب تک افسانے، کہانیاں ناول اور مضمون لکھے جاتے رہیں گے نثر اور اسالیب نثر کا ارتقائی سفر ختم نہیں ہو گا۔

کتابیات

آل احمد سرور (پروفیسر) نظر اور نظریے، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی

ایضاً، تنقیدی اشارے، مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ،

ایضاً، نئے اور پرانے چراغ،

اطہر پرویز (ڈاکٹر)، ادب کا مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

ایضاً، کرشن چندر اور ان کے افسانے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

ایضاً، راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے " " "

احتشام حسین (پروفیسر) اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

ایضاً، ذوق ادب اور شعور، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ

احسن فاروقی (ڈاکٹر) اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ

اختر انصاری (پروفیسر) حالی اور نیا تنقیدی شعور، لاہور

ایضاً مطالعہ و تنقید

امیر اللہ خاں شاہین (ڈاکٹر) اردو اسالیب نثر، نئی دہلی

افتخار احمد، مولوی نذیر احمد دہلوی

اشفاق محمد خاں (ڈاکٹر)، نذیر احمد کے ناول، جمال پریس، دہلی

اشفاق اعظمی نظامی پریس، لکھنؤ

اسداللہ خاں (غالب) اردوئے معلیٰ، رام نرائن لال بینی مادھو پبلشرز، الہ آباد
الطاف حسین (حالی) حیات جاوید، انجمن ترقی اردو، ہند، دہلی
ایضاً یادگارِ غالب، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
اسلوب احمد انصاری (پروفیسر) تنقید و تخلیق
ابوالکلام آزاد (مولانا) غبارِ خاطر، حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ایضاً ترجمان القرآن، ساہتیہ اکادمی، دہلی
ایضاً "لسان الصدق" مقدمہ عبدالقوی دسنوی
ایضاً، حواشی ابوالکلام آزاد، مرتبہ سید مسیح الحسن، دہلی اردو اکادمی، دہلی
انور پاشا (ڈاکٹر) ترقی پسند اردو ناول، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی
ایضاً ہند و پاک میں اردو ناول " "
ابواللیث صدیقی (ڈاکٹر) آج کا اردو ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
اسلم پرویز (ڈاکٹر) تحریریں، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
انور کمال حسینی، گئودان کا تنقیدی مطالعہ، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
بی سی جوشی، انقلاب ۱۸۵۷ء ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
پریم چند، واردات، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
پرکاش چندر گپت پریم چند، ساہتیہ اکادمی، دہلی
پریم پال اشک، رتن ناتھ سرشار، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
جوگندر پال پریم چند کی کہانیاں، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
جگدیش چندر ودھاون کرشن چندر شخصیت اور فن، تقسیم کار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی
جمیل جالبی (ڈاکٹر) تاریخ ادب اردو، جلد اول و دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ایضاً تنقید اور تجربہ " " "
جیلانی بانو کرشن چندر، ساہتیہ اکادمی، دہلی

حامد حسن قادری (ڈاکٹر) داستان تاریخ اردو، آگرہ
حامد حسین (ڈاکٹر) نثر اور انداز نثر، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ
خواجہ احمد فاروقی ذوق و جستجو، ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ
خلیل الرحمن اعظمی (ڈاکٹر) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ
خورشید الاسلام (ڈاکٹر)، تنقیدیں، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ
خالد اشرف (ڈاکٹر) برصغیر میں اردو ناول، تقسیم کار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
خواجہ حسن نظامی سیپارۂ دل، مطبوعہ دہلی
رادھا کرشن پریم چند کے مختصر افسانے، نیشنل بک ٹرسٹ، دہلی
رجب علی بیگ سرور فسانۂ عجائب، مطبع نول کشور، لکھنؤ
رشید احمد صدیقی (پروفیسر) طنزیات و مضحکات، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
ایضاً خنداں، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
ایضاً مضامین رشید
ایضاً ہم نفسان رفتہ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
ایضاً جدید غزل
رتن ناتھ سرشار فسانۂ آزاد ترقی اردو، بیورو دہلی
سرسید احمد خاں، مقالات سرسید، مرتبہ اسماعیل پانی پتی، حصہ پنجم، ہشتم و پانزدہم
سید عبداللہ (ڈاکٹر) میر امن سے عبدالحق تک۔ چمن بک ڈپو، دہلی
ایضاً سرسید اور ان کے نامور رفقاء، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
ایضاً اردو ادب کی ایک صدی، ساقی بک ڈپو، دہلی
سلیمان اطہر جاوید رشید احمد صدیقی، ساہتیہ اکادمی، دہلی
سعادت حسن منٹو میرے منتخب افسانے، ہند پاکٹ بکس، شاہدرہ، دہلی
سید سجاد آب حیات کا تنقیدی و تحقیقی مطالعہ، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، دہلی
شارب ردولوی (پروفیسر) تنقیدی مباحث، تقسیم کار، پبلشنگ ہاؤس، دہلی

شارب ردولوی (پروفیسر) جدید اردو تنقید اصول ونظریات، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ
شبلی نعمانی (علامہ) شعر العجم، الغزالی اور مقالات شبلی
شوکت سبزواری اردو لسانیات، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
شہناز بیگم (ڈاکٹر) ادبی نثر کا ارتقا، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی
شمیم حنفی (ڈاکٹر) کہانی کے پانچ رنگ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی
صدیق الرحمن قدوائی (پروفیسر) تاثر نہ کہ تنقید، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
صغیر افراہیم (ڈاکٹر) پریم چند ایک نقیب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ایضاً اسلوبیاتی تنقید " " "
ظفر احمد صدیقی، شبلی، ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی
عابدہ بیگم (ڈاکٹر) اردو نثر کا ارتقا (۱۸۰۰ سے ۱۸۵۷ تک) شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی
عبادت بریلوی (ڈاکٹر) اردو تنقید کا ارتقا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
ایضاً اقبال کی اردو نثر " " " "
عبدالحق (مولوی) مطالعہ سرسید احمد خاں " " "
علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ و تنقید " " "
عبدالحق حسرت (ڈاکٹر) راجندر سنگھ بیدی اور ایک چادر میلی سی، اعجاز پبلشنگ ہاؤس
عبدالسلام (پروفیسر) عصمت چغتائی کی نفسیاتی ناول نگاری " نئی دہلی
عبدالسلام (پروفیسر) عصمت چغتائی کی نفسیاتی ناول نگاری، اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
ایضاً مرزا رسوا اور تہذیبی ناول " " "
عبدالقوی دسنوی مہدی حسن افادی نسیم بک ڈپو، لکھنؤ
عبدالودود خاں اردو نثر میں ادب لطیف " " "
عبدالماجد دریابادی، انشائے ماجد، جلد اول
عطا حسین خاں تحسین نوطرز مرصع

عزیز احمد ترقی پسند ادب، مطبوعہ حیدر آباد
عصمت چغتائی معصومہ، ٹیڑھی لکیر، ضدی اور منتخب افسانے (چوٹیں)
عبدالمغنی ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش، ایجوکیشنل بک ہاؤس نئی دہلی
فرمان فتحپوری (ڈاکٹر) اردو نثر کا فنی ارتقا، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی
قاضی عبدالغفار آثار ابوالکلام آزاد
قاضی عبدالستار، دارا شکوہ، شب گزیدہ، غالب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
قمر رئیس (پروفیسر) تعبیر و تحلیل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی
ایضاً پریم چند کے نمائندہ افسانے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
ایضاً پریم چند کا تنقیدی مطالعہ " " "
کرشن چندر شکست پرائے خدا، غدار، ان داتا، ایشیا پبلشرز، دہلی
کلیم الدین احمد (پروفیسر) اردو زبان اور فن داستان گوئی، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ
گیان چند جین (پروفیسر) اردو کی نثری داستانیں، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
مجنوں گورکھپوری نقوش افکار
ایضاً نکات مجنوں
مہدی افادی افادات مہدی
ایضاً مکاتیب مہدی
محمد صادق (ڈاکٹر) آزاد بحیثیت انشا پرداز
ایضاً محمد حسین آزاد احوال و آثار
ملا وجہی سب رس مرتبہ جاوید وشِشٹ، دہلی
محی الدین قادری زور اردو کے اسالیب بیان، حیدر آباد
ایضاً دکنی ادب کی تاریخ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
مختار الدین احمد عبدالحق، ساہتیہ اکادمی، دہلی
منظہر حسین (ڈاکٹر) علی گڑھ تحریک، انجمن ترقی اردو، دہلی

محمد حسن (پروفیسر) امراؤ جان ادا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
محمد حسن (پروفیسر) جدید اردو ادب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی
محمد حسین آزاد آبِ حیات، اترپردیش اردو اکادمی، لکھنؤ
میر امن دہلوی باغ و بہار، اردو اکیڈمی، سندھ
محمد یحییٰ تنہا سیر المصنفین، مکتبہ جامعہ اسلامیہ، دہلی
نصیر احمد خاں (ڈاکٹر) ادبی اسلوبیات، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
نیاز فتحپوری، عرض نغمہ، نگارستان، ایک شاعر کا انجام، شہاب کی سرگزشت، انتقادیات
نورالحسن نقوی (پروفیسر) اسلوبیاتی مطالعے، علی گڑھ
ایضاً نذیر احمد ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی
نذیر احمد (ڈپٹی) ابن الوقت، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
ایضاً توبتہ النصوح، یوپی اردو اکادمی، لکھنؤ
ایضاً فسانہ مبتلا، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
نصیر حسین خاں، مغل اور اردو، طبع اول، کلکتہ
نیر مسعود رضوی رجب علی بیگ سرور، مطبوعہ
وقار عظیم ہماری داستانیں، مکتبہ عالیہ، رامپور
ایضاً داستان سے افسانے تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
ایضاً نیا افسانہ " " "
وزیر آغا (ڈاکٹر) اردو ادب میں طنز و مزاح، " "
وارث علوی، راجندر سنگھ بیدی، ساہتیہ اکادمی، دہلی
یوسف سرمست (ڈاکٹر) بیسویں صدی میں اردو ناول، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

F.L. LUCAS, STYLE, PAN BOOKS LONDON, 1964.
I.A. RICHARD, PRINCIPLES OF LITERARY CRITICISM, NEWYORK, 1938.
JOHN MIDDLETON MURRY, THE PROBLEM OF STYLE, OXFORD UNIVERSITY PRESS, 1952.
KHWAJA A.FAROOQI GUILCRIST & THE LANGUAGE OF HINDUSTAN.

رسائل

علی گڑھ میگزین، طنز و ظرافت نمبر ۱۹۵۳ء
شاعر، بمبئی، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء
نقوش، لاہور، پطرس بخاری نمبر
مکالمات دہلی، عصمت چغتائی نمبر
انشا، کلکتہ، نیاز فتحپوری نمبر ۱۹۹۶ء
آج کل، نئی دہلی، فروری ۱۹۹۷ء پیش رو، دہلی، شمارہ ایک، تین چار

عِلم اور عمَل

یاد رکھو کہ

عِلم کے ساتھ عمَل ضروری ہے

نہ عمَل کے بغیر عِلم نافع ہے اور نہ عِلم کے بغیر

عمَل نفع بخش ہے

جس عِلم کی پشت پر عمَل موجود نہ ہو

وہ عِلم جہل ہی کے زمرے میں شامل ہے

—— حضرت داتا گنج بخشؒ

کشُف المحجوب سے

مونِس و دمساز

لِکھو !
اور
اپنے عِلم کو اپنے دوستوں کے درمیان پھیلاؤ
اور
جب وقتِ مرگ آئے تو اپنے
بچّوں کو
بطور میراث سپرد کرو
کیونکه
جب فِتنه و آشوب کا زمانه آتا هے
تو بجُز کتاب
کوئی اور مونِس و دمساز نهیں هوتا.

اِمام جَعفَر صَادِقؑ